FLESH ART

NUMERO 1
L.7.000

CORPI E ATTITUDINI FUORI CONTROLLO

motus
nafi de luca
laurie anderson
joel-peter witkin
barbie©
abel ferrara
eugene thacker

poppy z. brite
denni lugli
nina hartley
kathy acker
helena velena
ian bell
mark napier

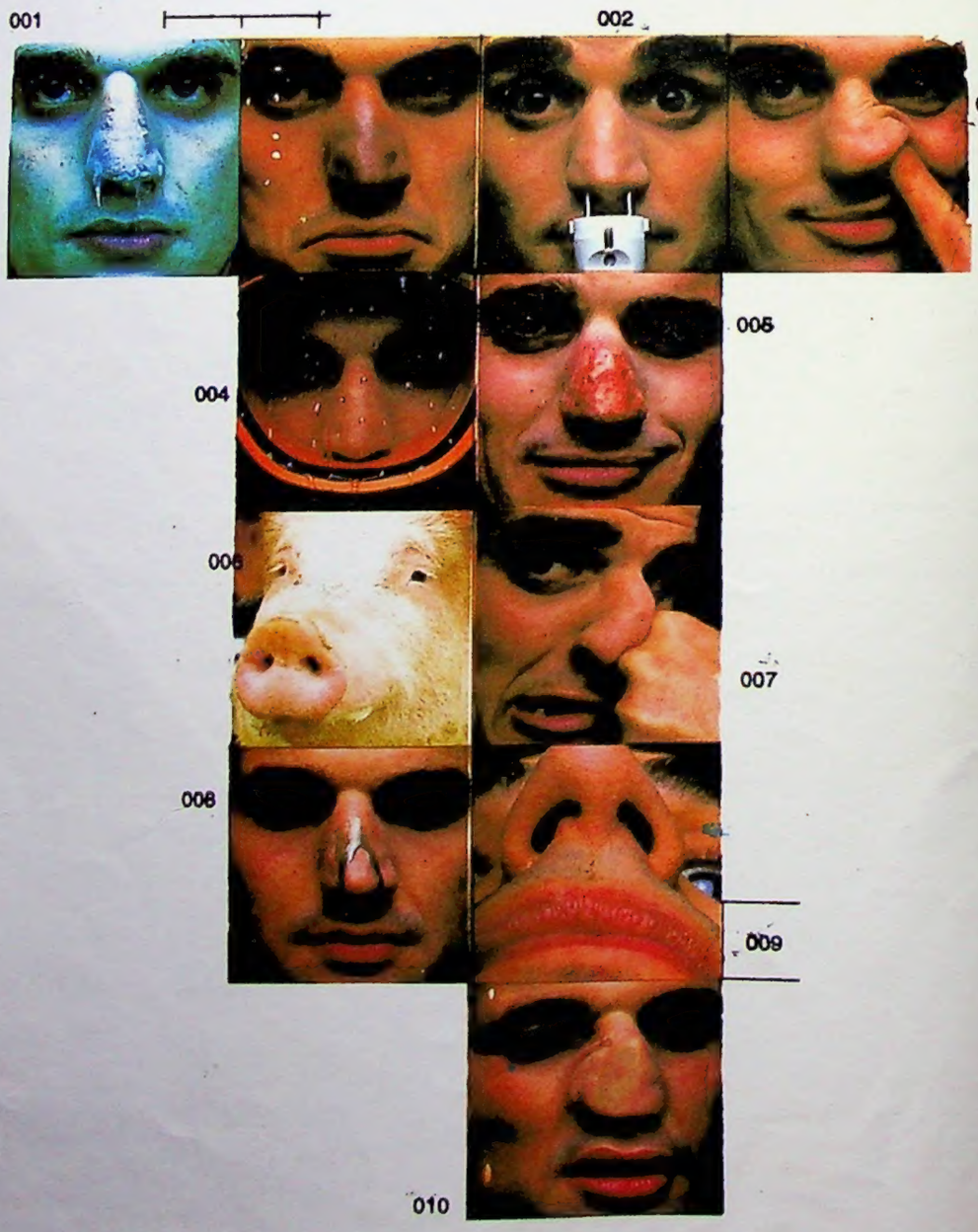
FLESH ART - BIMESTRALE - ANNO 1 - NUMERO 1 - NOVEMBRE/DICEMBRE 1998 - EUROPA PRESS CORPORATION S.R.L. - DISTRIBUZIONE: A. & G. MARCO S.P.A.

187-050368
www.nose.it

injected

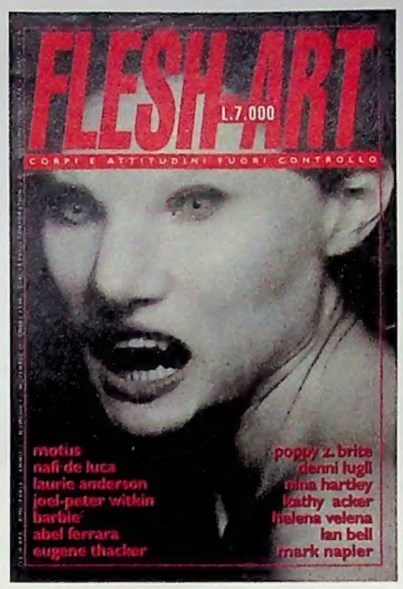
Nose Injected shoes feature 10 special properties:

1 -20°/+60°C
2 ANTISTATIC
3 COMFORTABLE
4 WATERPROOF
5 ABRASION RESISTANT
6 DISPOSABLE AS SOLID WASTE
7 SHOCK ABSORBER
8 ACID AND OIL RESISTANT
9 NO GLUE
10 ANTISLIP



NOSE®

Flesh Art
corpi e attitudini fuori controllo
bimestrale, anno 1, numero 1
novembre/dicembre 1998



progetto e regia
Fabio Malagnini
art director
Eugenio Schinelli
brain salad
Antonio Caronia
Andrea Giorgi
direttore tecnico
Massimiliano Casali
net surfing
Simona Bianchi
segretaria di redazione
Daniela Madotto

hanno collaborato
Marino Amiotti, Isabella Calabrese, Daniela Calisi, Comitato, Boicottaggio Nestlé, Patrizia D'Agostino, Silvia Dogà, Leesa G., Mauro Gervasini, Carlo Infante, Fabrizio Li Perni, Giulia Margo, Alberto Pezzotta, Eugene Thacker, Luca Valtorta, Helena Velena, Fabio Zucchella
si ringraziano:
Arthur and Marilouise Kroker (CTHEOTRY), Edizioni Charta (MI), Motus, Ian Bell, Denny Lugli (immagini) Photomovie (foto)

© Copyright per l'edizione, Europa Press Corporation S.r.l. Tutti i diritti riservati.
© Il Copyright delle foto riprodotte a fini documentativi si intende dei singoli autori, editori o di chiunque altro ne detenga i diritti.

direzione, redazione, pubblicità
V. Lomellina 27/a - 20090 Buccinasco (MI)
tel: (02).45778.1 - fax: (02) 45702577
e-mail: fleshart@galactica.it
editore Europa Press Corporation S.r.l.
direttore responsabile Fabrizio Balsamo
distribuzione A. & G. Marco S.p.A.
Via Fortezza, 27 - Milano
stampa Polieditor - Buccinasco (MI)
Iscr. Reg. Stampa Trib. Milano
n. 470 del 01.07.1998

L'estro mi spinge a narrare
di forme mutate in corpi nuovi

Ovidio (Metamorfosi I, 1-2)

Flesh Art si muove nel territorio individuato da due parole chiave dell'epoca che stiamo vivendo: identità e corpo.
Nelle società avanzate l' "identità" è sempre più esplicitamente il prodotto di una negoziazione, spesso inconsapevole, dai connotati non meno "politici".
L'identità si presenta allo stato liquido, in fuga dalle definizioni culturali, economiche, etniche a cui molti vorrebbero ancora vederla appesa.
Quanto al "corpo", ciò che conosciamo come tale è oggi una protesi operabile, modellata dai codici e dal linguaggio, ormai svincolata dal nostro destino biologico e punto di ancoraggio di identità variabili.
Identità e corpi, come progetti aperti.
Ok all'high-tech cibernetico, ai plug-in chirurgici, all'immaginario-cinema, ok alle incursioni, sempre più frequenti, della body art o della scena fetish nell'habitat della normalità.
Ma tutto questo non basta se ci limitiamo a registrare pratiche di trasformazione del corpo e di riconfigurazione dell'identità nel nostro presente quotidiano.
Artisti & scienziati più visionari ci hanno suggerito la risposta: niente paura, è solo un piccolo assaggio della torta "complessità", di cui già ci nutriamo abbondantemente.
E da qui bisogna partire.

Flesh Art nasce da esperienze e percorsi molto diversi, attraversa e combina espressioni di vita, attrae (si spera..) ipotesi di evoluzione, più che chiudersi nei territori deputati dell'arte e della comunicazione.
Un bel pacco gioioso e, allo stesso tempo, un luogo di ristoro per neuroni scollegati dai pattern dell'ufficialità.
Una "fonte battesimale" – ci piace anche credere – per nuovi nomi fiammanti, là dove il nuovo troppo spesso appare, attraverso la scena dei media, sotto la lente pigra dell'esistente, tra le barriere architettoniche della compatibilità culturale e del politicamente carino.
È una scommessa editoriale che abbiamo deciso di intraprendere in un atto di deliberata e lucida incoscienza, la cui sorte si affida sostanzialmente al sostegno dei lettori, che contiamo numerosi ma soprattutto (c)attivi assai nell'interagire con questa proposta.
E adesso, girate pagina, ... marsc !

f.m.

Cover: Daniel Lee, dal catalogo della mostra fotografica Digital Imaging (Milano, ottobre 1998), a cura di Rosanna Checchi. Copyright 1998 by Zoom

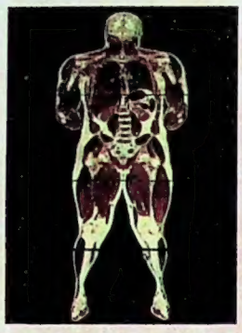
sommario

pag6
Motus
di Antonio Caronia
L'Ariosto, il Rinascimento, il Manierismo, la trattatistica medievale su follia/licantropia, follia/tossicomania, perversione... e poi sul feticismo...

pag12
Abel Ferrara
di Mauro Gervasini

pag14
Evasione Virtuale
di Carlo Infante

pag15
Nekromantic
di Alberto Pezzotta
La rigida divisione di campi tra arte e pornografia ha spesso il significato di un ghetto, molto prevedibile. Che sia Orlan che si fa allungare il naso o Tammi Ann che sperimenta la doppia penetrazione anale, l'immaginazione estrema di Witkin e Serrano o l'hard autobiografico di John Stagliano



pag20
Barbie War
di Daniela Calisi
Cosa puoi dire di Barbie? Niente o quasi, a meno di non incorrere negli strali della Mattel che, nel nome della Principessa di Plastica, ha intentato causa a decine di artisti, collezionisti e webmaster

pag24
Recensioni

pag26
OBj
di Silvia Dogà

pag27
Nafi De Luca
di Giulia Margo

pag28
Visible man
di Eugene Thacker
Anatomia digitale e corpo ipertestualizzato
pag33

Poppy Z. Brite
di Luca Valtorta
Il suo libro –*Cadavere Squisito*– ha diviso il pubblico americano. Per chi lo odia i sintomi associati alla lettura sono: devianza, confusione morale, fino a scatenare il serial killer dentro a ciascuno di noi

pag36
Denny Lugli
di Denny Lugli

pag40
Nina Hartley
di Leesa G.
La pornodiva più famosa e amata d'America chiarisce affinità e divergenze con il movimento femminista USA. Cos'è l'industria del sesso per la sua generazione. Perché *Boogie Nights* è stato il film più importante degli ultimi 12 mesi

sommario

pag44
Liquid Latex
di Patrizia D'Agostino

pag46
Kathy Acker
di Fabio Zucchella
Corpo, testo, tattoo, censura, bodybuilding sono alcuni dei temi per pervadono la vita e i romanzi di Kathy Acker, costruttrice di miti. A un anno dalla scomparsa della scrittrice americana, riproponiamo questa intervista inedita

pag50
Feetness
di Andrea Giorgi

pag53
Censura@Net
di Helena Velena

big brother inside

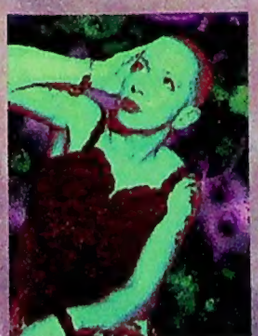
pag54
Sandy Stone
di Helena Velena
Donna, transgender, ex transessuale, lesbica, prof e madre, insegna teoria del cinema e della comunicazione audiovisuale all'università di Austin, Texas, una delle libere università più stimolanti d'America

pag57
Mondo Movie
di Fabrizio Li Perni
Cinema exploitation, fiction-verità oltre i confini del mostrabile. Genesi e storia di un genere cominciato con gli spogliarelli e arrivato alla morte in diretta. Fino in tv

pag62
UV paint
di Ian Bell

pag64
Poppalapoppa
del Comitato Boicottaggio Nestlé
"Il numero di vittime causate dall'uso improprio del latte in polvere, ogni mese è equivalente a quello che causò l'esplosione della bomba di Hiroshima nel 1945" (James Grant, direttore esecutivo UNICEF)

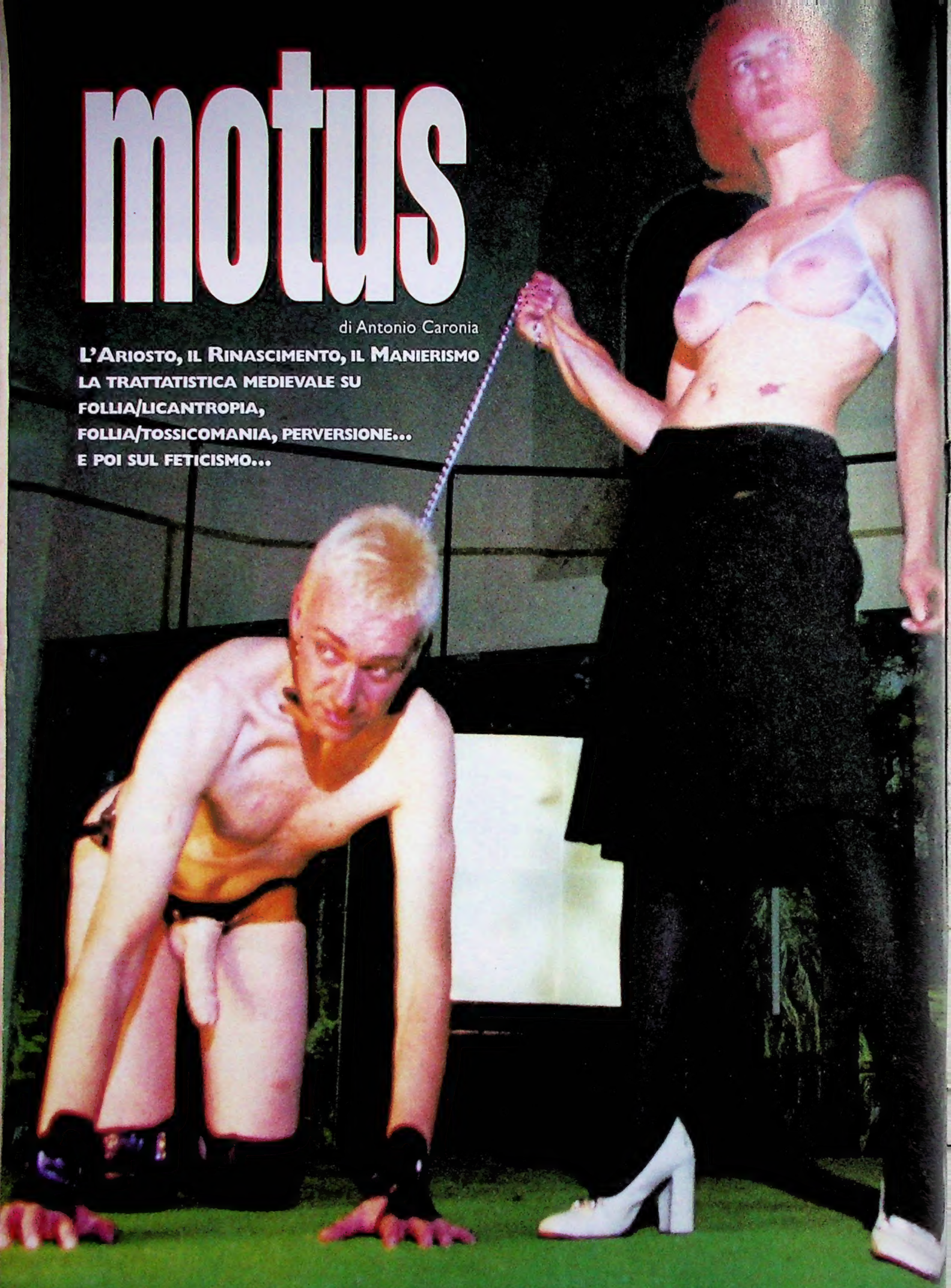
pag67
N.Y.Rudy
di Michele Capozzi



motus

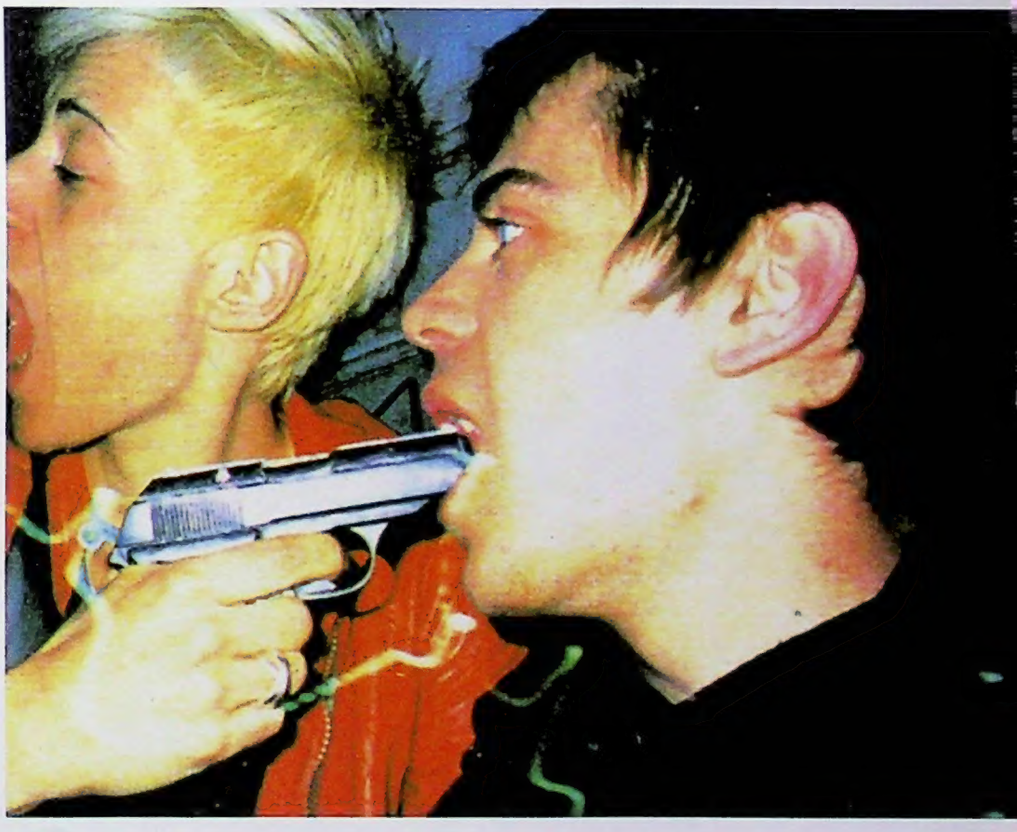
di Antonio Caronia

L'Ariosto, il Rinascimento, il Manierismo la trattatistica medievale su follia/licantropia, follia/tossicomania, perversione... e poi sul feticismo...



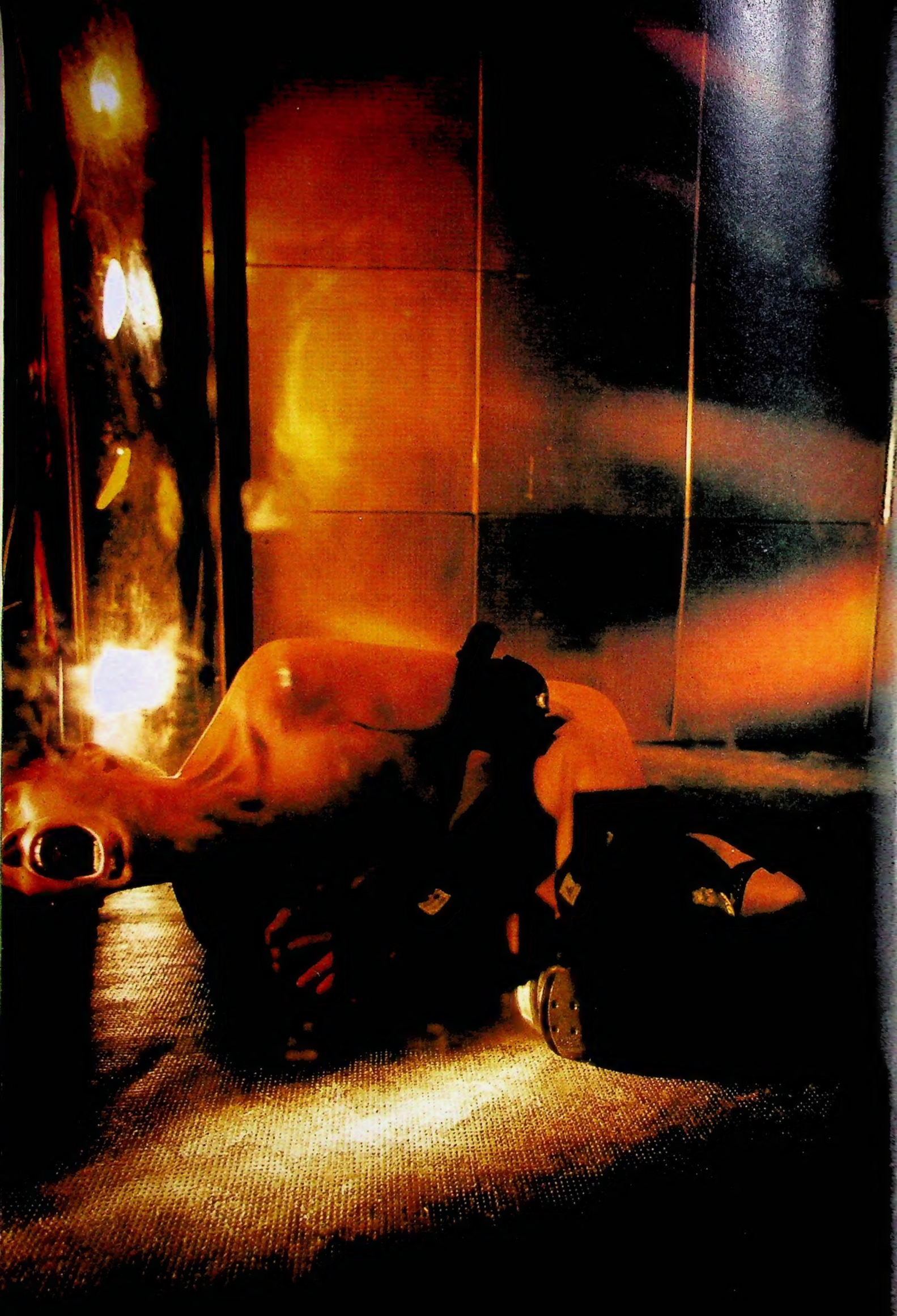
Quel lungo parallelepipedo di plexiglas, quei suoni stridenti, quei balzi furiosi di un uomo in trappola hanno toccato ormai moltissime città d'Italia e qualcuna d'Europa:
e ogni volta si è prodotta nel pubblico la stessa reazione sbigottita e intenta, in attesa che il groppo allo stomaco si sciolga o almeno allenti la sua presa, e invece no, visceri e neuroni dello spettatore sono catturati, avviluppati e trascinati in un loop che dura tanto quanto lo spettacolo.
Motus, questo gruppo di romagnoli dal look metropolitano e dall'animo schivo e misterioso, non inducono la sospensione dell'incredulità, ma la sospensione del respiro.
Catrame, il loro spettacolo del 1996 in cartellone ancora oggi (evento non frequente nel teatro italiano di ricerca), li ha imposti all'attenzione come uno dei gruppi più importanti e insieme più atipici del nuovo teatro italiano dei tardi anni Novanta. Certo anche Motus si preoccupa, come hanno scritto Paolo Ruffini e Cristina Ventrucci che di questo fenomeno sono stati fra i primi testimoni, "di scompaginare fra le proprie letture e in una memoria schizofrenica delle arti visive riconvertita nelle libertà dei linguaggi dello spazio".
Ma lo fa rispettando ancora meno, se possibile, ogni grammatica "teatrale", anche la più innovativa. L'occupazione dello spazio scenico da parte degli attori a prima vista appare addirittura ingenua, confusa, neppure preordinata, ma questa sensazione scompare presto, perché Motus ha una capacità straordinaria di focalizzare l'attenzione dello spettatore sul corpo dell'attore e sul corpo delle macchine sceniche, e la combinazione di questi due elementi catalizza un frullato di situazioni, di teorie smozzicate, di frammenti visivi che generano un effetto di accumulo e insieme di distanza. *Catrame* visualizza la disseminazione del corpo e dell'identità descritta da James Ballard in *La mostra delle atrocità*, e non lo fa portando in scena le immagini e le situazioni del romanzo (operazione impossibile, e che comunque non interessa Motus), ma traducendo in una specie di scultura scenica in movimento il processo centrale del libro, il rovesciamento dell'interno sull'esterno ("icone neuroniche sulle autostrade spinali").
E adesso comincia a girare il loro nuovo spettacolo, un *Orlando furioso* filtrato

attraverso cui operare lo sdoppiamento quasi clinico di Orlando in preda alla sua pazzia.
Non aspettatevi una "storia" da questo spettacolo. «Io non racconto Orlando,» scrivono nei loro appunti di lavoro, «io sono ossessionato da Orlando. Io sputo Orlando, io vomito Orlando, io sudo Orlando da tutti i pori.....Entra, vieni a prendermi, se hai coraggio! NON HO PIÙ NIENTE DA PERDERE».



naturalmente dalla loro sensibilità, guidato dall'intuizione ribalda che la tradizione cavalleresca all'inizio della modernità non possa che essere letta, alla fine della modernità, in chiave pop.
E quindi avanti con un immaginario ancora più sado-maso che in *Catrame*, ma senza nessuna concezione al gusto postmoderno, anzi: avanti con una coraggiosa e strana equazione fra bellezza e oscenità. L'enorme struttura a croce che occupa la scena di *Orlando* serve a Motus per ribadire la centralità dello sguardo, uno sguardo

È difficile intervistare i Motus.
Tanto il loro lavoro urla, sbeffeggia, turbina e rutila, tanto la loro conversazione è pacata, ironica, sottotono. Sfuggono alle domande, scherzano, depistano.
"Preferisco porle le domande, invece di rispondere." Così provano a resistere.
Ma io non li mollo. Ho già parlato varie volte con loro, conosco i loro sorrisi uno per uno, quello spavaldo di David Zamagni (DV), quello dolce e luminoso di Daniela Nicolò (DNA), quello ironico e un po' torvo di Enrico Casagrande (END), quello spaesato e distante di Giancarlo Bianchini (AZT), quello triste e strafottente di Cristina Zamagni (CRI): mi inquietano, ma non mi fanno paura. Piano piano, le risposte arrivano: ve le trascrivo qui sotto, senza rivelare l'identità di quelli che parlano.



A cominciare dallo loro storia, che è meglio vi raccontino loro.

MOTUS è nato da storie d'amore. Nel '91 END e DNA finiscono l'università, fanno qualche esperienza nell'ambito del teatro universitario (*E.A.S.T. European Association of Student of Theatre*), poi si trasferiscono a

Rimini, anzi per essere precisi nelle campagne limitrofe, coinvolgono altri "cani sciolti" della zona (iscritti al Dams, musicisti, punk, grafici, ex-terzoteatristi delusi), e costruiscono a zero lire il primo spettacolo, "Stati d'assedio" ispirato a Camus, replicato anche allo Spazio proposta del Festival di Santarcangelo (che allora aveva una direzione sicuramente più lungimirante di quella attuale...). Da allora in poi siamo entrati nel loop: spettacoli su spettacoli, performance, installazioni nei luoghi più assurdi, eventi unici/accadimenti, sempre per

spazi non teatrali (il primo l'abbiamo fatto proprio nella nostra casa, per 25 spettatori a replica, in occasione del Festival per Sarajevo...); poi magazzini, cantine, chiese sconsacrate ecc., sempre autoprodotti e disancorati da qualsiasi istituzione teatrale (solo Ravenna Teatro è sempre stata ospitale e disponibile con noi...). Questo dal '91 al '93 circa, e in questo periodo si sono alternate le collaborazioni: un pittore polacco, Remigiusz, le gemelle Sabrina e Simona, il folle disegnatore Francesco.....e tanti altri che hanno collaborato anche a uno solo accadimento... Nel '93 il primo incontro, casuale, con DV, CRI, e AZT di Roncofreddo (che è un piccolo paese sulle colline riminesi): vengono a vedere un nostro spettacolo, amici in comune... ci si rincontra nello studio video Tecniche Blu di Cesena... nell'estate successiva loro organizzano una piccola rassegna teatrale alla Ex-Casa del Fascio di Roncofreddo, e ci invitano a preparare un accadimento studiato specificatamente per quello spazio straordinario...
Ci occorrono più attori: loro sono disponibili, anche se non hanno mai fatto spettacoli.
Nel giro di 10 giorni di lavoro folle prepariamo il primo studio, che ci porterà a realizzare *L'occhio belva*: debutto all'Interzona di Verona, dicembre '94. In questo periodo esplodono spazi e rassegne un po' ovunque, in particolare Interzona e Link di Bologna si fanno portavoce di questa "nuova ondata", e questi luoghi divengono teatri anomali: *L'occhio belva* è stato in tutte e due questi posti, che hanno degli spazi spogli e molto grandi, adatti per un pubblico itinerante... Con *L'Occhio belva* si fonda e si solidifica la formazione attuale di Motus, anche se in tutto a lavorare allo spettacolo eravamo in 15 (molti gravitavano intorno al laboratorio cinematografico del Link stesso, che oggi è diventato l'*Opificio Ciclope*).

Poi è arrivato *Catrame*...
Sì, *Catrame*: cinque attori, cinque costruttori: è la quintessenza di Motus.
A suo modo, *Catrame* riflette la struttura stessa del gruppo:

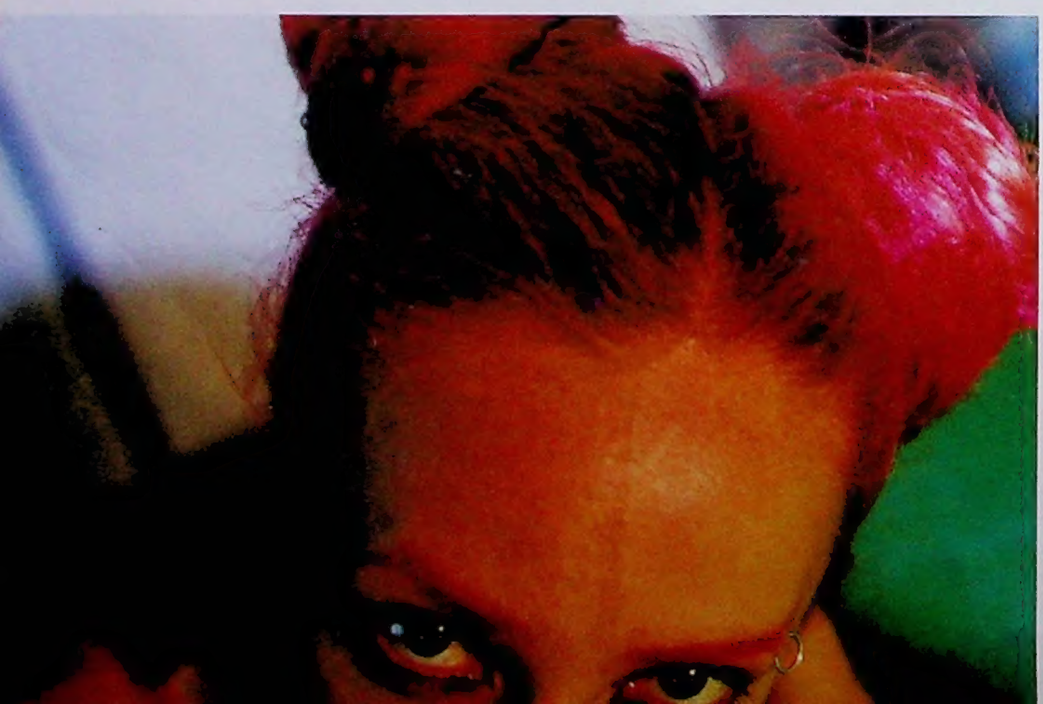
DV, l'attore che non recita, che agisce, pensa, crea l'azione, insieme a lui e contro di lui i due voyeur, END&DNA che con e contro di lui organizzano, sezionano lo spazio e lo sguardo. *Catrame* è nato da un gioco/dialogo a tre; poi c'è stato l'ingresso di AZT con la gestione del suono e la cura tecnica della scatola scenica (è un grande costruttore AZT!), poi CRI con la sua immancabile macchina fotografica a sottolineare di nuovo la presenza dell'*occhio belva* che seziona la scena, quasi matematicamente... Adesso, in occasione di *Orlando Furioso,* è entrata stabilmente Crista, 19 anni, attrice alla prima esperienza, saldatrice ed ex- giocatrice di soft-ball, e Sandra che si occupa dell'organizzazione e dell'ufficio stampa.

Come avete lavorato per produrre *Orlando Furioso?*
Siamo partiti dallo studio, come sempre: Ariosto, Rinascimento, Manierismo, trattatistica medievale sulla follia/licantropia, sulla follia/tossicomania, sulla perversione... E poi sul feticismo. Libri, e ore e ore di discussione. END, DNA e DV hanno individuato le linee guida dello spettacolo e hanno progettato lo spazio scenico: END ha scritto le partiture d' azione,

DNA ha curato il montaggio durante le prove, e ha scritto, DV ha raccolto immagini e testi, e ha scritto. AZT ha costruito, CRI ha curato l'immagine e si è occupata dei materiali.
Questa volta stiamo in scena tutti contemporaneamente.

Pensate di essere un autore collettivo?
Ma! È difficile parlare di autore collettivo; sì, abbiamo una forte circolazione di idee all'interno del gruppo, però ci sono anche dei ruoli molto definiti. Non c'è autoritarismo, ma non c'è nemmeno il caos della creazione collettiva, c'è rispetto e fiducia reciproca, ci si frequenta assiduamente, tutti i giorni, ci si diverte, si beve, si fuma e si lavora a ritmi folli quando è necessario: nessuno potrebbe o vorrebbe fare nient'altro, in quel momento. L'unico, vero, grande problema che abbiamo è di natura economica: concepiamo spettacoli sempre più costosi, e siamo così assorbiti da non poter svolgere nessun'altra attività più redditizia....
E continuiamo a non avere alcun tipo di finanziamento pubblico, anche se le repliche aumentano vorticosamente e siamo invitati in sempre più posti. Guarda, noi lo Stato non lo amiamo proprio, però bisogna dire che il nostro è un teatro che non può sopravvivere senza contributi.

Ditemi ancora qualcosa di questo *Orlando Furioso*. Come mai, dopo il Ballard di *Catrame*, vi siete rivolti all'Ariosto?
Come mai? Be', da uno sguardo cinico e freddo sul "qui ed ora", allo splendore delle corti, dell' amor cortese, alla crisi del Rinascimento, alla follia anarchica e distruttiva: non è poi un passaggio così folle.
È un'ansia manierista che ci assale, oggi più che mai. E poi sai che non abbiamo messo in scena *L'Orlando furioso*, non ci interessa la rappresentazione, ci interessa l'esecuzione, il processo mentale attraverso cui entriamo in un argomento, in un testo, e lo sventriamo. Nell'*Orlando*, al di là della struttura dello scritto, circolare, labirintica, dislocata su "mille piani" di senso, che già è per noi un input fondamentale, quello che ci affascina è l'ossessione unilaterale, assolutistica, maniacale di Orlando per Angelica, donna fredda, crudele, calcolatrice, irraggiungibile. L'ossessione che porta alla feticizzazione dell'oggetto del desiderio. L'ossessione che porta all'abbandono del "quieto vivere" fino a un divenir-animale, prima cane fedele, poi furioso, appunto, per lei, solo per lei.
L'ossessione del ricostruire continuamente le scene, "i quadri" del poema, i punti focali in cui Angelica pare esistere, modificandoli di volta in volta, intervenendo sulla



composizione delle immagini, come l'Ariosto/regista scriveva e riscriveva gli stessi versi per cercare l' acme irraggiungibile della perfezione: questa per noi è l'unica, vera messa in scena, è la messa a nudo dei processi compositivi del teatro stesso.

Nei vostri lavori la musica ha sempre un ruolo fondamentale...
Sì, la musica per noi è elemento costitutivo essenziale, come la scenografia, l'azione degli attori, le parole dette, e nessuno di questi elementi è più importante degli altri. Insomma, non vogliamo la musica come accompagnamento, come sottofondo acustico, però ci respinge un po' anche la paranoia dei musicisti professionisti per la "qualità" del suono: noi abbiamo lavorato da sempre intrecciando l'analogico ed il digitale, senza preoccuparci troppo dei contrasti. Nei nostri spettacoli tutto è sempre nato assieme, le azioni, con la scena, con il suono, non possiamo concepirli separatamente. Quello che ci interessa è una relazione sottile fra i suoni e gli altri elementi, ci interessa anche il silenzio, il fruscio di uno strumento o di un microfono, ci interessano molto anche i "rumori di scena" e i "rumori del corpo". Ecco perché la croce che sta sulla scena, che è il teatro delle allucinazioni di Orlando, è disseminata di tante piccole fonti sonore con voci, rumori, imprecazioni, che sono azionate dagli attori stessi, oltre agli altri suoni che abbiamo "rubato" con il campionatore dalle fonti più disparate, senza barriere di genere o di gusto, dal liscio alla jungle.

Motus
associazioneculturale
"operedell'ingegno"
rimini via castore 49 47037 italy
tel/fax ++39 +541 957733

teatro che fa del senso del limite e dell'immanenza sensualita

errar sempre.....

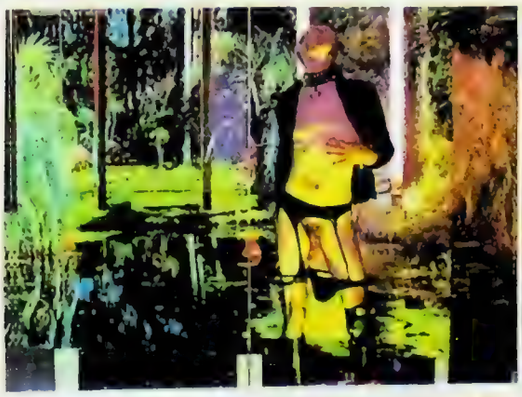
messa a nudo NON recitazione-EVIDENZA DELL'INGANNO

io sono qui per te, del resto....io sono Orlando e non mi fai paura

Orlando che SCEGLIE il sentimento al dovere-l'amore alla guerra- la figa a Dio!

Hermes fra umano e divino

SEMPRE SOLO ↦ SEMPRE DI NOTTE io sono la bomba innescata sul FURORE di una nuova messa in scena



sono ICONA abbagliante d' amore torbido tossico bestiale **sono lo sguardo che non puoi sostenere**

" lavorare sull'illusione per non illudersi "

" rendere tossiche le immagini di cultura o piuttosto rendere culturali le immagini tossiche ? "

.....grazie Ludovico!!!!!

Il cinema di Abel Ferrara è un'esperienza limite. Ti sfida, ti scruta, non si lascia semplicemente *guardare*. Bisogna viverlo, assaggiarlo. Spesso subirlo

di Mauro Gervasini - photo di Fabio Lovino (PhotoMovie)

abelFerrara

È sempre cinema viscerale, anche quando sembra didascalico o teorico, "eccessivamente teorico" come dice qualcuno. Ferrara è un Godard vittima di un trip visionario. Anche la conversazione con Ferrara è un viaggio allucinante. L'incontro ravvicinato con un cineasta che ha deciso di vivere a contatto con gli eccessi: poetici, esistenziali, religiosi, formali e persino fisici. Questa intervista, avvenuta durante l'ultima Mostra del Cinema di Venezia, è stata completata con le dichiarazioni rilasciate dal regista in conferenza stampa, subito dopo la proiezione di *New Rose Hotel*. Solo così la sua esposizione ha potuto assumere una forma, senza restare un percorso di impressioni e frammenti. Forse quegli stessi frammenti di discorso che dalla sua mente si proiettano nel tessuto dei film e delle immagini. Un viaggio allucinante nel mistero di un cinema lucido e sballato, contraddittorio ma sempre, implacabilmente, *estremo*.

***New Rose Hotel* è tratto dal racconto omonimo di William Gibson. Una storia di spionaggio industriale in un'epoca di lotta spietata tra grandi multinazionali, con al centro la figura di una donna addestrata per sedurre uno scienziato e indurlo al tradimento. Cosa l'ha colpita di questo racconto?**

L'idea di fare un film da Gibson è venuta al produttore Edward Pressman. Io conoscevo poco lo scrittore e avevo la netta sensazione che le sue storie non mi interessassero. Amo la fantascienza e penso con *Ultracorpi - L'invasione continua* di aver fatto un buon lavoro, nonostante fosse un film su commissione. Ma le cose sulla realtà virtuale che credevo fossero lo specifico di uno scrittore così mi sembravano prive di interesse. La mia prima reazione fu dunque di rifiuto. Avevo altri progetti e non volevo imbarcarmi in qualcosa che non fosse partito da me. Poi ho letto *New Rose Hotel* e sono rimasto affascinato dalla figura della protagonista, Sandii. Ho pensato che lei potesse ispirare una storia adatta per il film. Così ho accettato e ho chiesto a Christ Zois, lo psicanalista con cui collaborai per *Blackout*, di scrivere la sceneggiatura.

Si dice che Sandii le abbia ricordato una canzone...

Sì, per una incredibile circostanza, mentre leggevo il racconto e poi parlandone con Christ, ho realizzato che intorno a quel nome giravano figure di donna a me familiari. Mia nonna si chiamava così, e una delle mie canzoni preferite da sempre è *Sandy* di Bruce Springsteen. Mi sono fatto un'idea precisa e persino romantica di questo personaggio femminile e alla fine ne sono rimasto affascinato. Dovevo raccontare la sua storia.

Nel racconto Sandii viene descritta con tratti asiatici, lei ha invece preferito rimarcare la sua origine europea. Era una sua idea precisa sin da subito o è

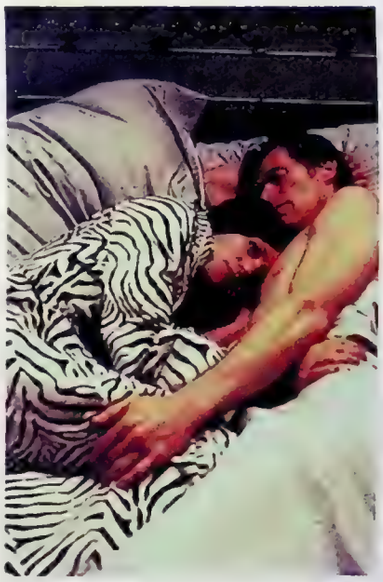
stata la conseguenza della scelta di Asia Argento come interprete?
No, nella mia mente era così. Non so perché. Prima di Asia avevo preso contatti con un'altra giovane attrice europea, Virginie Ledoyen. Comunque dal momento in cui Asia ha fatto irruzione sul set la parte è stata sua. Ha dato molto al personaggio e credo che il film ne abbia guadagnato.

Asia dice di aver improvvisato parecchio, di non aver dato molta retta alla sceneggiatura...
Può darsi... anzi deve essere così. So che ha avuto qualche attrito con Christ, e anche con Willem Dafoe, che è abituato a lavorare seguendo scrupolosamente il copione. Io non ho avuto problemi. A me non interessano i dialoghi, e nemmeno le situazioni. Io sul set di *New Rose Hotel* cercavo di seguire le conseguenze dell'agire dei personaggi. La storia di spionaggio, le multinazionali, il contesto di Gibson... tutte cose secondarie. *New Rose Hotel* è la storia di un uomo che addestra una donna ad essere la puttana perfetta e quando lei scompare apre gli occhi e scopre finalmente di essere innamorato. Lei non c'è più e lui sta male. Ecco, mi interessava questo.

Al di là della storia, parte della critica che ha visto il film qui a Venezia è rimasta sconcertata dagli ultimi venti minuti. Lei, seguendo il punto di vista del personaggio di Dafoe, ripercorre praticamente molte delle situazioni precedenti. Qualcuno ha avanzato l'ipotesi che avesse rimontato delle immagini perché non c'erano più soldi per finire la pellicola...

È un'ipotesi ridicola. Comunque falsa. Inviterei questi signori a rivedere il film e a notare come alcune immagini del flashback finale sono state girate secondo angolazioni diverse rispetto alle scene originarie. Gli stessi attori ripetono le battute con altre pause, dando diversa importanza alle parole. Incredibile che non se ne siano accorti. Il flashback è il finale del film. Il personaggio di Dafoe cerca di trovare nei suoi ricordi quello che vuole, l'indizio di un amore disperato ma forse, chissà, corrisposto. Io lo ripeto: mi piace pensare che Sandii non l'abbia tradito, che un giorno tornerà. Ognuno naturalmente può interpretare il finale come vuole, ma definirlo posticcio è assurdo.

In effetti, secondo questa logica, proprio il finale assume un significato importantissimo. E pone qualche interrogativo sugli



stessi fondamenti cinematografici del flashback. È impossibile ricordare al cinema?
Non so. Certo il ricordo di per sé stravolge la verità, è parziale. Qual è l'immagine di Sandii nella memoria di Dafoe? Questo cercavo di scoprire con quel flashback...

***New Rose Hotel* è il secondo film che lei ha scritto con Christ Zois. Non lavorerà più con Nicholas St.John, lo sceneggiatore di film come *King of New York*, *Fratelli* e *The Addiction*?**
Purtroppo io e Nick non ci sentiamo più da tempo. Non abbiamo litigato ma era diventato impossibile lavorare con lui. Nick diventa sempre più integralista, il suo rigore morale è soffocante. Assomiglia a mia sorella, che veniva sul set di *Fratelli* con un prete per far benedire quello che secondo lei era un set "maledetto". Io sono cattolico, ma per Nicholas ogni approccio con certe tematiche non è più possibile. Chi cerca di raccontare il tormento religioso si avvicina all'eresia... Lui stesso si è convinto di essere entrato in una spirale eretica solo per aver scritto cose come *Fratelli*. Resta il mio miglior amico, ci conosciamo da quando siamo ragazzini, ma non vedo la possibilità che la nostra collaborazione possa ricominciare. Peraltro il mio prossimo film sarà sulla guerra, un argomento che già di per sé lo spaventa e lo allontana...

Harvey Keitel dice che lei ha la capacità di far star male sul serio gli attori se il copione prevede che debbano star male. Asia Argento, per contro, sostiene che sul set lei lascia agli interpreti una grande libertà d'azione. In definitiva come lavora con gli attori?
La cosa migliore è sceglierli bene. Il casting è sempre fondamentale, rappresenta metà del lavoro. Io lavoro spesso con gli stessi attori. Christopher Walken è tra tutti quello che riesce a dare sempre l'idea esatta di ciò che voglio. Lo stesso si può dire per Victor Argo. Harvey è più complicato, forse perché ha un carattere abbastanza simile al mio, siamo due lunatici... Io voglio una sola cosa dagli interpreti, devono riuscire ad esprimere fino in fondo quello che il personaggio presuppone. Spesso la loro sofferenza fa parte dell'immedesimazione nel ruolo. Mi piace seguire gli attori con la macchina a mano, congelare le loro più piccole sfumature. Spesso riesco a trovare da solo quello che cerco da loro...

dalvivo

di Carlo Infante

Il testo di [illegible] Laurie Anderson come [illegible] virtuale

"...ma è un'evasione virtuale!". Santino Stefanini, ex membro della banda Vallanzasca negli anni Settanta, condannato a trent'anni, di cui ventitré già scontati nel carcere di San Vittore, risponde così a Laurie Anderson che gli propone "Dal vivo" e si interroga sul limite tra collaborazione e sfruttamento, tra artisti dentro e fuori le mura di un carcere.

Può un radicale gesto d'arte contemporanea, in un'istituzione culturale di lusso come la Fondazione Prada di Milano, diventare una performance condivisa e politicamente corretta? Esiste una misura comune, di condivisione vitale e culturale, tra i due protagonisti della performance-installazione, Laurie Anderson e Santino Stefanini?

Diversi incontri a San Vittore con il detenuto, volontari e assistenti sociali della casa circondariale e Germano Celant, curatore dell'operazione, hanno così prodotto una tale intensità da rendere plausibile il fatto che un atto pubblico e artistico come "Dal vivo" potesse produrre una riflessione sull'essere dentro o fuori dal mondo, sul corpo e la percezione alterata del tempo.

Laurie Anderson nella sua umiltà ingegnosa ed ironica ha concepito un ambiente in quanto luogo di meditazione, denso di un'aura da tomba egizia eppure hi tech come una macchina del tempo.

Entrati nel buio subito s'intravede, proiettata dall'alto, la pianta architettonica del carcere di San Vittore, introduzione didascalica alla performance-evento.

Camminando sulla sabbia ci s'introduce poi in un ampio ambiente dove tante figurine vocianti – almeno due decine di cloni della "story-teller" – raccontano in un vocio cantilenante storie strampalate, teneri apologhi minimali, nella più tipica tradizione poetica ed incantata di Laurie Anderson.

Minuscole videoproiezioni su statuine di gesso, piccoli simulacri rituali simili ad ologrammi miniaturizzati, svolgono una funzione di "coro", come nelle tragedie greche. Da qui, attraversato un corridoio, si accede nella stanza dello spettro telematico: Stefanini viene proiettato su una statua a grandezza naturale, è silenzioso, ma si nota il suo respiro. È un paradossale monumento al "soffio vitale" che in alcuni momenti viene addirittura proiettato in diretta, attraverso una teletrasmissione in fibra ottica tra San Vittore e la Fondazione Prada. Una telepresenza che altera la percezione del tempo e del corpo ricomponendola in una sorta di "transunstanziazione" che attraverso la virtualità si interroga sul valore della presenza fisica.

Quel "corpo magico disincarnato", come lo definisce Laurie Anderson, non vive se non nella nostra percezione sollecitata in un'interzona sacrale (e laica) dove il "doppio luminoso" diventa protagonista di un raffinato teatro di percezione.

nekromantik

di Alberto Pezzotta

La rigida divisione di campi tra arte e pornografia ha spesso il significato di un ghetto, molto prevedibile. Che sia Orlan che si fa allungare il naso o Tammi Ann che sperimenta la doppia penetrazione anale, l'immaginazione estrema di Witkin e Serrano o l'hard autobiografico di John Stagliano

«È l'arte che è diventata pornografia o è la pornografia che è diventata arte?»: è la domanda beffarda che pone, all'interno di *Action* di Tinto Brass (1980), il regista (interpretato da Gianfranco Bullo) del film porno *L'albero delle zoccole*, quello dove Susanna Javicoli dovrebbe defecare davanti alla macchina da presa. Oggi non solo un *Albero delle zoccole* porno è stato girato veramente (nel 1995, da Leo Salemi), ma Tinto Brass è diventato il simbolo di un erotismo da tinello, un cantore dell'Italietta degli scambi di coppia (vedi *Fermo posta Tinto Brass*), un voyeur sempre un passo prima dell'hard, ma non molto più audace della programmazione notturna delle tv private locali. In compenso le frontiere tra arte e pornografia si sono rimescolate al di là di ogni previsione. L'immaginazione più estrema si celebra oggi nei templi dell'arte e nei musei: basti pensare, a parte l'ormai ovvio e un po' leccato Mapplethorpe, all'opera di fotografi come Noboyushi Araki (vedi "Contrejour", 1, 1995, catalogo della mostra alla Fondation Cartier pour l'Art Contemporain di Parigi), Joel-Peter Witkin (vedi il catalogo *Witkin*, a cura di Germano Celant, Torino, Charta, 1995) e Andres Serrano (vedi il catalogo *A History of Andres Serrano. A History of Sex*, con intervista di Xaviera Hollander, The New Groninger Museum, Idea Books, 1997); o a performer come Bob Flanagan (celebrato nel documentario postumo di Kirby Dick *Sick. The Life and Death of Bob Flanagan, supermasochist*, 1997), che si piantava chiodi nel glande, si appendeva chili di ferro allo scroto e giocava variamente con le sue secrezioni corporee. Un'arte il cui termine di paragone non è la pornografia ufficiale, quella californiana, ma quella che comprende atti fuori legge secondo le legislazioni di molti paesi come: sadomasochismo estremo, scatologia, bestialità, necrofilia. Un movimento inverso, insomma, a quello della pornografia degli anni Settanta, che spesso cercava di "elevarsi" affrontando temi alti (il suicidio e l'aldilà in *The Devil in Miss Jones* e *Odissey* di Gerard Damiano) o forme d'avanguardia (*Café Flesh* di Rinse Dream).

Ed è curioso come certe bizzarrie di allora ritornino tali quali in ambito artistico: come il Cyrano con naso falliforme di *The Devil in Miss Jones 2* di Henry Pachard, identico a certe manichini inquietanti in vetroresina dei fratelli Chapman, Dinos e Jay, che, sulla scia di Bellmer, presentano gli organi sessuali nei punti meno immaginabili (vedi il catalogo *Chapmanworld*, London, ICA Publications, 1996)
In passato l'artista newyorkese Jeff Koons si era servito di Schicchi come fotografo per mettere in scena il suo kamasutra con Ilona Staller: era l'arte (volutamente kitsch come quella di Koons) che si impossessava di un nuovo territorio, la pornografia, come una sorta di *ready-made* alla Duchamp.
Ma era un'operazione troppo fredda e calcolata per rimescolare i campi e creare vertigine. Come invece avviene invece oggi.
Che differenza c'è, infatti, tra l'hard in soggettiva e autobiografico di John Stagliano alias Buttman e certe foto di Nan Goldin, la cui mano per esempio

Daphne and Apollo, Los Angeles, 1990

entra in campo ad afferrare il pene del soggetto? Tra il feticismo lolitesco e il bondage della pornografia giapponese e le foto di Araki, a volte con i dettagli hard fintamente censurati? Tra un video *kaviar* delle serie tedesche *Sperrgebiet* o *Grau Zone* e gli *shit paintings* di Gilbert e George, a base di stronzi giganti ed efebici giovinetti? Tra un video *animal* e la foto di Serrano in cui una modella sta masturbando un cavallo, o quella di Witkin in cui un cane sta montando un transessuale? Tra un video della serie *Pain* e le foto di Witkin con piercing estremi che deformano le grandi labbra, capezzoli ridotti a puntaspilli, o addirittura un *Arm Fuck* (per quanto si tratti, verosimilmente, di un fotomontaggio)? E ancora, spingendosi oltre: le recenti foto di Serrano esemplificano tutti i generi più particolari: il trans, l'over 50 (c'è un'ottantenne col suo giovane amante), il *bizarre* (nane in contesti esplicitamente sessuali, freak che si eseguono una fellatio da soli). Ci manca solo Jon Von Dong coi suoi due peni (uno, pare, finto). Mentre Joel-Peter Witkin si spinge negli obitori del New Mexico dove, forte del prestigio di cui gode, mette in posa cadaveri nudi e decapitati (ma con i calzini), usa arti e teste mozze per comporre macabre nature morte, non molto diversamente da quanto succede nei video clandestini di cui ha parlato Max Della Mora in "Segnocinema" n. 86, 1997.

A questo punto è stata superata più di una frontiera: per cominciare quella tra ciò che è direttamente sessuale e ciò che non lo è. Esattamente ciò di cui parlava J.G. Ballard in *Crash*.

La trasgressione di Witkin, che si serve di cadaveri per le sue foto, realizza una trasgressione delle regole della visione, un rimescolamento non solo dei codici di ciò che comunemente è accettato come arte (a cominciare dal concetto di "materia prima"), ma dell'etica stessa, di quelli che consideriamo i campi della vita e della morte: una trasgressione paragonabile a quella delle performance sadomaso più estreme, dove magari vengono cucite le grandi labbra nello stile della *Philosophie dans le boudoir* di Sade.

E si tratta comunque di una erotizzazione della morte quale è trattata da anni nel cinema underground. I film di Jörg Buttgereit, in particolare i primi due *Nekromantik*, dove cadaveri semiputrefatti (finti, a differenza che nelle foto di Witkin) vengono usati come feticci erotici, sono ormai diffusi in mezzo mondo, in Spagna si trovano anche nei supermercati. E proprio dalla Spagna, o meglio dalla Catalogna, viene un cortometraggio, *Aftermath* di Nacho Cerdá, che mette in scena un rapporto necrofilo in un obitorio con realismo allucinante. Si tratta in questi casi, di film di fiction, spesso accompagnati dal *making* che mostra la realizzazione degli effetti speciali: ma l'immaginario che mettono in scena non è molto diverso da quello di Witkin o di Serrano (diventato celebre anche per le sue foto negli obitori, anche se molto più caste e asettiche di quelle del primo).

Ma si è verificato anche un secondo spostamento: i film di Buttgereit, in origine banditi in patria, rientrano nei canoni, anche estetici, dell'underground casereccio, e sono realizzati con effetti spesso approssimativi e un'aria un po' pretenziosa e un po' cialtronesca, tanto da non essere troppo lontani, almeno come tipo di fruizione e di

Fetishist, San Francisco, 1981

Still-life, Mexico, 1992

Andres Serrano
è nato a New York nel 1950.
Vive e lavora a Brooklyn.
È diventato famoso con la mostra "The Unknown Christ" (1985) al Museum of Contemporary Hispanic Art di New York, che nell'era Reagan suscitò polemiche sui finanziamenti pubblici concessi ad artisti "blasfemi".
Tra le sue serie più celebri, i ritratti di membri del Ku Klux Klan (da notare che Serrano ha la pelle scura) e le foto di cadaveri ("The Morgue").

Man without a Head, 1993

spettatore, dagli horror splatter più sgangherati, come quelli di Andreas Schnaas. Con *Aftermath* da una parte, e le foto di Serrano e di Witkin dall'altra, ci trasferiamo su un altro territorio: quello dell'arte seria. Seria in primo luogo per la cura formale e la professionalità di confezione. *Aftermath* è girato in Dolby stereo, con la steadycam e musica sacra in colonna sonora, e non ha nulla di underground: e proprio per questo ciò che mette in scena risulta più sconvolgente.
Serrano e Witkin sono fotografi ormai entrati nel giro internazionale dei musei, oggetto di frequenti retrospettive e sovvenzionati coi soldi delle istituzioni (anche se Serrano non ha ancora dimenticato le polemiche sollevate dalle sue prime foto di crocifissi messi a mollo nell'urina).
La domanda, a questo punto è duplice: quale poetica adottano gli autori di queste opere?
E che rapporto c'è tra le loro foto e la pornografia più estrema da sex shop?
Il cattolicesimo, da questo punto di vista, è una buona scuola di pensiero, in quanto il paradigma del Cristo crocifisso ritorna in tutti, da Flanagan a Witkin.
Il supermasochismo o la documentazione di pratiche estreme sono un modo per celebrare e trascendere la sofferenza. Flanagan, malato di fibrosi cistica e consapevole di essere condannato a morte, decise di sperimentare sulla propria carne (e in particolare sul proprio sesso) torture inimmaginabili come sorta di sfida e di sublimazione.
Witkin dice che il suo lavoro è sacro perché è il suo "modo di pregare". E comunque il tema dei freak, delle persone deformi o mutilate che Witkin sceglie come propri modelli accanto ai cadaveri, si vuole colorare di un significato perversamente evangelico, un risarcimento estetico e morale degli ultimi della terra: trovare la bellezza nella carne martoriata.
Serrano, invece, per quanto interessato all'iconografia cattolica, è più laico, e a proposito delle sue foto di freak parla solo della necessità di far emergere la sessualità di coloro a cui viene negata dalla società, di ridefinire i concetti di ciò che viene giudicato "normale".
Da questo punto di vista l'opera di Witkin e Serrano ha un

Man without Legs, New York City, 1984

coraggio e una portata molto più ampia rispetto alla pornografia di cui condivide molti soggetti.
Questi fotografi fanno emergere un mondo e costringono a confrontarsi con un fondo oscuro dell'immaginazione, con la realtà della morte e della carne.
Il fatto che non si tratti di fiction è fondamentale: è l'elemento di rischio e insieme di realtà a costituire la prova che è un discorso da prendere sul serio, di

fronte a cui non si può rimanere indifferenti. È anche per questo che, dopo avere visto foto del genere, è impossibile sconvolgersi per un cinema mainstream come quello di Cronenberg.
Ma la pornografia non resta l'orizzonte che presuppongono opere come queste?
Un mondo da cui vengono attinte iconografie, temi, situazioni (ancora in Witkin: falli giganti di gomma infilati al posto giusto, *foot fucking*, piercing glandari)? E allora, perché non ricercare la stessa forza d'urto delle foto di Serrano nel settore *bizarre* delle edicole aperte di notte? È la domanda che si poneva prima: che differenza c'è? Non rischia forse, almeno Serrano (Witkin no: c'è troppo lavoro formale, e insieme sgradevolezza), di essere la versione lusso e per il pubblico borghese di ciò che si trova nei sex shop? Non c'è comunque un effetto normalizzante nel momento in cui le performance di Flanagan avvengono in uno spazio asettico come quello dell'arte? Nessuno scriverà mai una critica al video *Squarcio* dove, pare, a una donna viene aperto un seno con una lametta, mentre le operazioni cui si sottopone Orlan facendosi impiantare due specie di corna sotto il cuoio capelluto, o Stelarc che si fa appendere a dei ganci infilzati nella carne, fanno parte ormai dei classici della body-art.
Forse bisognerebbe suggerire ai critici d'arte di frequentare le zone oscure delle videoteche.
Di considerare le foto surrealiste del primo Schicchi come più creative delle "opere" di Koons, o il pissing (documentato per esempio da Serrano) come una forma di body art. O, viceversa, spingere i pornofili a frequentare le video-installazioni (come il peep-show interattivo di Michelangelo Frammartino, ispirato a Kawabata, *La casa delle belle addormentate*, visto al milanese Filmaker Doc 1997).
La rigida divisione di campi, spesso, ha solo il significato di un ghetto, dove ormai tutto scorre sui binari del prevedibile: che sia Orlan che si fa allungare il naso o Tammi Ann che sperimenta la doppia penetrazione anale.
Aldo Nove (su "Segnocinema", cit.) ha parlato, a proposito dei video coprofagi tedeschi, di "un non so che di impiegatizio e di eticamente placido, da trattoria di piccola cittadina comasca, da supermercato triste". Anche dietro i prodotti più estremi, pornografici come artistici, c'è sempre dietro il fantasma della normalizzazione. Che sia quella dello spettatore che non si stupisce più, o quella della mercificazione industriale, della produzione in serie. Di fronte alle immagini estreme, è ancora possibile ricordarsi delle parole di Georges Bataille davanti alle foto del supplizio cinese dell'uomo fatto in cento pezzi (vedi *Le lacrime di Eros*, Torino, Boringhieri, 1994)? (Immagini poi riprodotte nella copertina del cd *Leng Tch'e* dei Naked City, la migliore colona sonora per questo articolo).
"Ciò che vedevo e mi faceva piombare nell'angoscia, era anche ciò che me ne liberava: l'identità dei contrari, che opponevano l'estasi divina a un orrore estremo...
Tale è, secondo me, l'inevitabile conclusione di una storia dell'erotismo."

(Le foto pubblicate in queste pagine sono tratte dal catalogo ***Joel-Peter Witkin*** *di Germano Celant, edito in occasione della mostra al Castello di Rivoli. Edizioni Charta, Milano, 1995.)*

Eunuch, New Mexico, 1983

Joel-Peter Witkin
è nato a New York nel 1939.
Il padre è un ebreo russo, la madre italiana. A sei anni vede una bambina decapitata in strada in un incidente d'auto. A diciassette anni compra la prima macchina fotografica.
È attratto dal mondo del circo e dei freaks di Coney Island, e dice di avere avuto il primo rapporto sessuale con un ermafrodito.
Vuole incontrare un rabbino che dice di avere visto Dio, ma trova solo "un omino vecchio e stanco".
Dal 1961 al 1964 lavora come fotografo nell'esercito. Si laurea in storia dell'arte nel 1974 e si trasferisce a ad Albuquerque (New Mexico) a studiare fotografia.
Ottiene più volte finanziamenti dal National Endowment for the Arts, ed è nominato Chevalier des Arts et Lettres da Jack Lang nel 1990.

barbiewar

di Daniela Calisi

Cosa puoi dire di Barbie? Niente o quasi, a meno di non incorrere negli strali della Mattel che, nel nome della Principessa di Plastica, ha intentato causa a decine di artisti, collezionisti e webmaster

C'è molto, molto da dire su Barbie, ma non tutto si può dire. L'atteggiamento della Mattel nei confronti di chi si esprime in modo non entusiastico sulla "principessa di plastica" è di perentoria censura.
Vittime della lunga mano dei suoi avvocati sono artisti, editori, collezionisti, appassionati e barbiemaniaci di tutto il mondo che, a vario titolo, hanno manifestato la propria opinione su Barbie.
È verso aprile che comincia a diffondersi la notizia delle cause legali intentate a numerosi periodici per collezionisti che hanno pubblicato foto di Barbie accanto ad articoli che satireggiavano i recenti flop commerciali della casa produttrice.
Sin dall'estate, cioè dalla fondazione del sito di barbie.com, la Mattel si rende tristemente famosa anche su Internet.

Primo atto: Pink Anger, la rabbia rosa.
Ovvero come far passare 250mila collezionisti, che acquistano in media 750mila Barbie l'anno, dalla più calda adorazione alla ribellione organizzata.
Tutto comincia con l'uscita di "**Poodle Parade Barbie**", una replica di un modello del 1965, uguale in tutto, tranne in un particolare, i capelli sembrano tagliati con un falciaerba e addirittura si staccano, rivelando una poco estetica e bucherellata calvizie.
Poi arriva Francie, l'amica inseparabile di Barbie, anche in questo caso si tratta della riedizione di un vecchio modello, ma questa particolare Francie presenta una inaspettata caratteristica: ha, come dire, il piede fesso, o a banana, e sfonda irrimediabilmente

prossima croce è "**Star Trek Barbie**" uscita nel '96.
I primi a comprarla la pagano 80 dollari, non sapendo che è un pessimo investimento.
A causa di nuovi problemi di produzione e distribuzione, molti pezzi restano invenduti e il prezzo scende, scende, scende: all'inizio del 1997 il modello vale 40 dollari in meno.
Anni e anni di corte e blandizie cominciano a sgretolarsi e la Mattel pensa bene di sopprimere le proteste dei collezionisti denunciando per violazione di copyright "Miller's" una delle loro più diffuse riviste, talmente seguita che in cinque anni è passata da una edizione piuttosto dimessa e di basso profilo, alla attuale versione patinata a 132 pagine, e che ha dato puntualmente notizia degli ultimi flop.
Il risultato di questa mirabile operazione d'immagine è che i collezionisti cominciano a subissare la Mattel di lettere infuriate e boicottano Barbie rifiutandosi di comperarla per un intero mese (circa 60mila Barbie) o addirittura di commettere il più empio tradimento abbandonare la signora in rosa e dedicarsi all'acquisto di una delle sue più acerrime nemiche: la bambola "Jean", prodotta da Ashtons-Drake.
La ribellione trova spazio in Internet e si espande sempre più suscitando i commenti della stampa e la solidarietà di collezionisti di tutto il mondo.
I ribelli, alcuni abituati ad acquistare anche quattro Barbie al mese, senza parlare degli accessori, soffrono d'astinenza, ma non mollano.
La Mattel corre ai ripari e organizza un incontro al vertice: tre vice presidenti passano una mezza giornata con due rappresentanti dei collezionisti per

Kate Moss Barbie

resa: cambieranno gratuitamente le teste di Poodle Parade Barbie e produrranno un nuovo tipo di scarpe per Francie, le quotazioni di **Star Trek Barbie** saranno tenute sotto controllo.
Solo su una cosa non sono assolutamente disposti a cedere: la denuncia ai Miller.
Ciò che più di tutto sembra aver fatto uscire dai gangheri i mattel-avvocati è che Miller's ha pubblicato foto in cui Barbie compare con pillole e alcool.
Pretendono, udite udite, di controllare ed eventualmente modificare ciascun numero della rivista prima che venga pubblicato: una sorta di diritto di veto che peraltro sono già riusciti a farsi concedere da altre riviste di collezionisti.

Foto che, come quelle pubblicate da Miller's, attentano al buon nome e alla reputazione di Barbie, sono tutt'altro che rare:
su Internet se ne trovano a centinaia.
Innumerevoli sono i siti che la propongono nuda e in pose poco pudiche:
interi servizi fotografici che vedono lei e gli altri abitanti del Barbie World accoppiarsi con le più eterogenee e fantasiose modalità.
Grazie all'intervento di censura di queste foto non restano che oscure sagome ma ciò non fa che sollevare una spinosa questione: può davvero essere "porno" una bambola che, benché nuda, non ha ne capezzoli ne vagina?
Posto che per essere "adatto" un giocattolo debba essere privo di riferimenti sessuali, se Mattel ritiene che Barbie sia abbastanza asessuata da essere adatta

vestiti con Skipper e Ken
Del resto, benché Mattel
indiscutibile che per tutt
Barbie richiami la questio
tutt'altro che inconscio.
Chiedete a qualunque ma
dubbio comperando la pr
figlioletta e nei suoi occhi
le parole "icona sessuale,
Cintra Wilson nel suo Br
After_Barbie sul sito "mot
«...la prima cosa che voleva
disposizione era di spogliar
molto lentamente... Succed
Joe aveva un flash back sul
induceva a tirare fuori una
strappare via i vestiti a Bar
sebbene fingesse di resister
-Facciamolo, Tigre- ruggiva J
-Oh, Joe- sibilava lei.
Poi schiacciavamo i due co
l'altro, in un bollente, ma in
Questa è la sola cosa che
oltre a cambiarle i vestiti, e
probabilmente aveva solo
e poi «Quando Joe se ne a
per giorni, con tutti i capell
galleggiavano nella ciotola
Non aveva nessun rispetto
A quanto pare tutte noi
nello stesso modo.
Per correre ai ripari Mat
modelli producendoli co
cioé stampando nella pla
sedere indelebili e casti
Basterà? È questo il fulcr
E soprattutto, era propri
Manipolare Barbie, "farle
insopprimibile esigenza c
da parecchi anni.
Non si tratta solo di "ab
una veloce incursione su
esistono più di duemila d
artisti che utilizzano Barb
per le loro opere, perché
E perché Mattel ha scate
ampia campagna di censu

Da anni operazioni di de
hanno fatto il giro del mo
Nel 1993 un commando
che si denominavano "**B**
Front" si introdusse ne
di giocattoli e scambiò
di GI Joe parlanti con q
"Talking Barbies".
In 43 stati, "Talking Barbi
- Mangia la polvere, Kobra
Mentre Gi Joe diceva:
- Facciamo shopping! No
nuovi vestiti!
Nel 1996 la Associated P
serie di anti-Barbie che a
comparsa sul banco del
Street, a San Francisco, c
cinquanta al mese.
I modelli proposti include
una "**Trailer Trash Barb**

la miglior baciatrice della contea!";
una "**Hooker Barbie**" venduta con tanto di Baby doll e preservativo;
la "**Drag Queen Barbie**", che era poi uno splendente Ken in abito lungo e parrucca.
Lo scherzo delle "nuove Barbie" riscuote sulla rete un enorme successo.
Un esempio fra tanti è "Barbie for the Nineties" che tra le altre propone le descrizioni della "**Liposuction Barbie**" con delle speciali sacche dove si può inserire un liquido magico e vedere la cellulite crescere e della "**My first orgasm Barbie**" con braccia e dita extra flessibili e nuove espressioni facciali.

Una interessante variante è quella attuata dall'artista **Mark Napier**, che sul sito "The Distorted Barbie" include, nella sezione Alternatives Barbies una serie di immagini del modello "Twist 'N' Turn" che, debitamente "migliorate" con l'ausilio della grafica digitale, mostrano una "**X-files Barbie**", una "**Kate Moss Barbie**" straordinariamente somigliante, una "**Satanic Barbie**" e, soprattutto, le due versioni "grassa" e "senza cervello".
Fin dal 1987 Napier porta avanti un intelligente discorso critico su Barbie intesa come icona di riferimento dell'immaginario collettivo.
Il suo "Progetto di informazione su Barbie" nasce dalla constatazione che grazie alla sua enorme distribuzione Barbie ha una grandissima forza definitoria sull'immagine del femminile sia per le donne sia per gli uomini.
"Abbiamo scelto questa immagine, votato per essa con i nostri dollari, l'abbiamo promossa sia consciamente sia inconsciamente.
Quando gli archeologi scaveranno tra le rovine del nostro mondo troveranno la Venere di Milo del Ventesimo secolo: Barbie"

È indicativo che invece di rivolgersi direttamente agli autori, facendo le proprie rimostranze per la

Bjork Barbie

presunta infrazione del copyright e invitandoli a modificare le pagine, la Mattel ha pensato bene di interpellare prima di tutto i cosiddetti ISP (Internet Service Provider), cioé coloro che "affittano" gli spazi sul Web, sperando così di ottenere l'appoggio di chi ha il potere tecnico di "staccare la spina".
Ciò benché un ISP non possa essere responsabile del contenuto di ciò che pubblica, non più di quanto la società dei telefoni possa esserlo del contenuto delle telefonate.
Per fortuna, la maggior parte degli ISP anziché "far sparire le pagine entro cinque giorni", come la Mattel aveva espressamente richiesto, hanno invece, molto più correttamente, contattato gli autori comunicando loro che Mattel rivendica per sé il diritto di usare il nome "Barbie" e si dichiara intenzionata a denunciare chiunque lo utilizzi senza permesso.
A questo proposito la Madre di Tutte le Barbie non ha esitato a mettersi oltremodo in ridicolo chiedendo la soppressione del sito "**The Klaus Barbie Doll**" la cui pagina è costituita da una immagine in cui compaiono da un lato il disegno di un vecchio seminudo, dall'altro, vestiti, occhiali, parrucca e scarpette col tacco, cosicché ci si possa divertire a vestirlo.
Ora, la cosa divertente è che la Mattel rivendica anche in questo caso la proprietà del nome, "Barbie" è però in questo caso il cognome di un noto criminale nazista!
Un problema analogo è quello sollevato dalla mailing list "The Daily Barbie" che pubblica un messaggio diverente della signorina Barbie Baden-Scher la quale, giustamente, rivendica anche per se il diritto di utilizzo.

Mentally Challenged Barbie

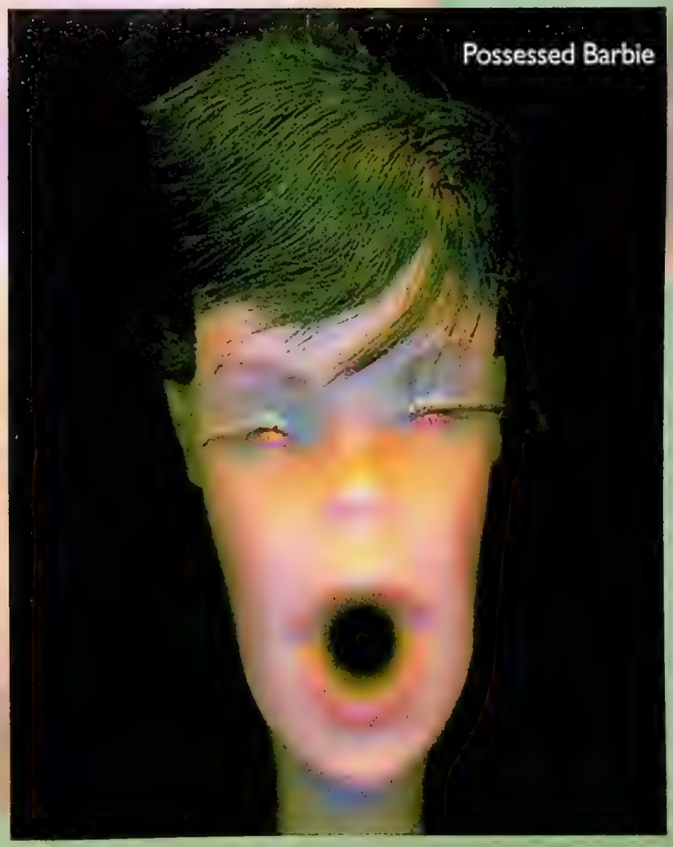
I [illegible] non sono, come ci si aspetterebbe, solo quelli che hanno osato accostare la bambola a [illegible] sessuali, ma anche quelli che l'hanno [illegible] come oggetto di elaborazione [illegible] visiva e sociale oppure che l'anno

accostata a tematiche "scomode".
È il caso di **"Barbie und Ken sin HIV positiv"**, il sito che documenta l'opera omonima di Franz Wasserman.
Wassermann è un artista austriaco che collabora con persone sieropositive dalle quali ha ricevuto 2400 oggetti di uso quotidiano (penne, accendini, monete ecc.). Gli oggetti sono inseriti ciascuno in buste contrassegnate con un pallino verde (il simbolo che indica che il paziente è sieropositivo sulle cartelle cliniche ospedaliere) e riunite in raccoglitori ad anelli.
Questi quaderni costituiscono il materiale per una mostra itinerante che nel 1997 ha toccato le maggiori città europee e che si terrà a Londra nel 98.
Secondo l'autore, affermando che Barbie e Ken sono infettati dal virus letale, il titolo fa riferimento ad una coppia che è archetipa nella società postmoderna.
Da questo prende il via una serie di ragionamenti che chiariscono la relazione tra l'isolamento delle persone sieropositive e la riluttanza degli "altri" a lasciarsi coinvolgere in un contatto, anche il più innocuo.

Mouth Barbie

Alien Barbie

Vietare di nominare Barbie è la strategia di Mattel per impedire una riflessione sul suo mito: un attacco censorio che trova origine non tanto in una questione


Possessed Barbie

di profitto quanto nel bisogno di preservare una finzione che sta alla base della Barbie-realtà.
Come per tutti i grandi simboli,
il significato di Barbie deve essere protetto,
se viene distorto, essa cesserà di esistere.
Tanto basta a bloccare un discorso critico su una icona di massa talmente potente da suscitare in tutti noi un qualche sentimento.
Nominate Barbie davanti ad un gruppo di persone e ciascuno avrà la propria idea in proposito. Nominatela su Internet e riceverete una lettera. come questa.

(Le Alternative Barbie in queste pagine sono di Mark Napier)

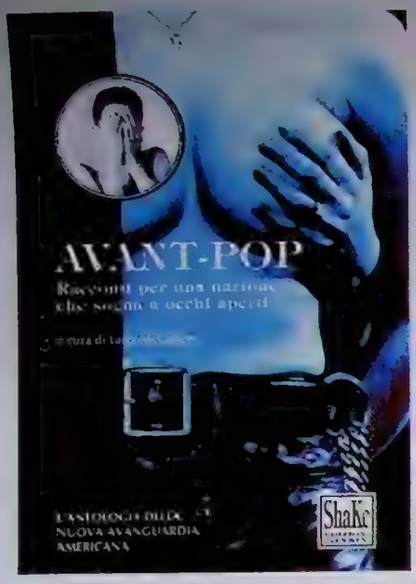
OTTOBRE 10,1997

INTERPORT COMMUNICATIONS
1133 BRODWAY
NEW YORK, NY 10016
ATTN: HOSTMASTER

OGGETTO: BARBIE, INFRAZIONE DEL COPYRIGHT

GENTILE HOSTMASTER:
SONO UN LEGALE DELLA MATTEL,INC.

COME SAPRÀ, LA MATTEL È PROPRIETARIA DEL PERSONAGGIO BARBIE, COSI COME DI NUMEROSE REGISTRAZIONI DI COPYRIGHT PER LA RAPPRESENTAZIONE DEL SUDDETTO PERSONAGGIO. BARBIE È STATA LANCIATA SUL MERCATO IN MODO CONSISTENTE SIN DAL 1959. GRAZIE A CODESTI DIRITTI DI RIPRODUZIONE, LA MATTEL E I SUOI CONCESSIONARI HANNO VENDUTO MILIARDI DI DOLLARI DI MERCE. I DIRITTI DI RIPRODUZIONE DELLA MATTEL RIGUARDO IL PERSONAGGIO BARBIE SONO PERCIÒ STRAORDINARIAMENTE PREZIOSI.
VI SCRIVO POICHÉ LA MATTEL HA RECENTEMENTE APPRESO CHE DATE SPAZIO ALLA SEGUENTE PAGINA, SU INTERNET:
http://www.users.interport.net/~napier/barbie/barbie.html
È INDISCUTIBILE CHE QUESTA PAGINA INFRANGE ILLEGALMENTE IL COPYRIGHT DELLA MATTEL.
SEGUITANDO AD ESERCITARE OGNI ADDIZIONALE DIRITTO CONCESSOLE DALLA LEGGE, LA MATTEL CHIEDE CHE VOI (1°) IMMEDIATAMENTE INTRAPRENDIATE OGNI PASSO NECESSARIO A RIMUOVERE LA SUDDETTA PAGINA DA INTERNET E PREVENIATE LA SUCCESSIVA PUBBLICAZIONE DEL SUO CONTENUTO, E (2°) CONFERMIATE PRESSO DI ME PER ISCRITTO CHE CIÒ È STATO FATTO ENTRO E NON OLTRE CINQUE GIORNI LAVORATIVI.
IN ATTESA DI RISPOSTA.



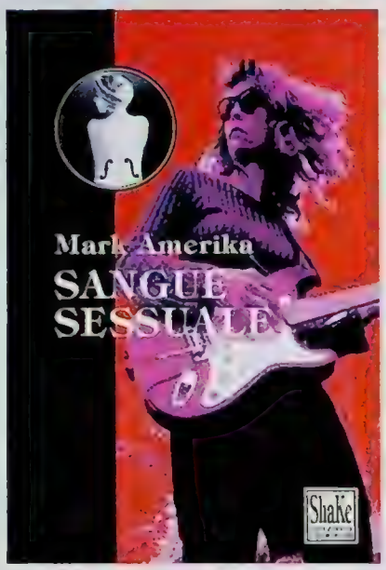
AVANT-POP
Racconti per una nazione che sogna ad occhi aperti
a cura di Larry McCaffery
Shake edizioni
£. 25.000

Un tentativo decisamente riuscito di mettere in sequenza ("dar ordine" non rende l'idea nè esprime esattamente il concetto) i membri di una vasta famiglia di scrittori, A-P, acronimo di AVANT-POP, che si sono nutriti a più fonti e che dalla seconda metà degli anni '80 in poi si sono paludati, mimetizzandosi, nell'ampio ventre dell'underground americano. Larry McCaffery, detective letterario come ama definirsi, inanella, cercando di definirli, i caratteri distintivi di questa vasta famiglia: "scrittori figli" (naturali o d'elezione poco importa) di "scrittori padri/madri" postmodernisti degli anni sessanta, gente che trent'anni fa si è fatta sentire alla grande e che è poi sparita intorno alla metà degli anni '70. Allevati alla/e scuole degli scrittori di quell'elenco apparentemente poco organico ma in realtà collegato da un solidissimo filo rosso che viene snocciolato da Kathy Acker, musa del nostro Larry, nell'introduzione: Foucault, Barthes, Bataille, Jameson, Lacan, Baudrillard e tanti altri che sono in definitiva le chiavi di volta usate da questi A-P per scardinare, sono parole di McCaffery, "un bozzolo composto di stereotipi di cultura pop, pericolosi in quanto inducenti assuefazione, attitudini e diché che i media stavano propinando alla gente...". Come? con l'uso, parla sempre McCaffery, "di elementi concentrati di esplosivo estetico per sfondare questo bozzolo di abitudine...".
Questa antologia mira, con un linguaggio effettivamente esplosivo ed estetico — vedi "Orgasmo polvere da sparo" di Rob Hardin — a scoprire i nervi del disincanto per crearne semanticamente uno di nuovo tipo, o a fondare un ordine diverso attraverso le coordinate di un percorso onirico come nel racconto illustrato "Il serbatoio" di John Bergin. Notevole ancora l'uso di un linguaggio imperativo e sintetico (il vecchio Steinbeck sogghigna) in "Guerriglie sessuali" di Harold Jaffe. Caratteristiche comuni di questi giovani talenti? Semplice: la carne, il sangue e una nuova Frontiera si mescolano nelle narrazioni di questa nuova generazione di scrittori americani e sembra vogliano annunciare in concerto: "Vi abbiamo divorati, digeriti e vomitati, adesso siamo tornati, più attrezzati e forti di prima, il duello riprende e per tutti voi sono cazzi!"

Marino Amiotti

Mark Amerika
SANGUE SESSUALE
Shake Edizioni
L. 25.000

"Sarebbe diventato terrorista : avrebbe soddisfatto i propri desideri e, a caso, cominciato ad asserire la propria personalità creativa dovunque gli fosse parso (...) ma : per mettere in moto questo programma radicale : la prima cosa da fare : sarebbe stata : diventare : donna". Il viaggio di Maldoror comincia e procede in un intreccio multitestuale da far girare la testa, attraverso identità mobili, densità letterarie vertiginose e variabili. Navigatore Avant-Pop, allievo trasgressivo del post modern Robert Coover, Mark America gioca con materiali inscatolati in una complessa e provocatoria trama ipermediale. (fm)



DAI CLUB AI RAVE
Sarah Thornton
Feltrinelli
L. 35.000
Bacchettando i classici sociologici 70/80 sulla cultura giovanile (Simon Frith, Dick Hebdige), considerati troppo indulgenti e fiancheggiatori, la ricerca abbraccia dieci anni di house music attraverso l'ascesa di club e di rave in UK. Concetto chiave del libro, la nozione di "capitale sottoculturale" e la sua spendibilità sociale che, secondo la Thormton, si ricostituisce ad ogni istante lungo il confine tra mainstream e underground. Idea interessante, che emerge però dall'angolatura (molto) specifica della scena inglese, vista attraverso gli occhi di una giovane americana.(fm)

John Zorn
THE CIRCLE MAKER
Tzadik, 1998

Il genio pazzo (e incontinente) è tornato. Lasciamo le deliranti raccolte del nostro mentre suona il sassofono a dieci anni ai solo ai maniaci che tutto devono avere della sua ormai sterminata produzione. Il nuovo, doppio cd, The Circle Maker, è roba più che decente, all'altezza della sua migliore produzione. Zorn infatti di capolavori ne ha sfornati parecchi, dalla contaminazione tra due generi apparentemente inconciliabili — il jazz e il punk — in Torture Garden alla decostruzione della musica da film in The Big Gundown e Naked City, fino a Kristallnacht, un cd che sentito a volume alto può produrre lesioni permanenti ai timpani (così recitano le note di copertina), dedicato all'Olocausto. Da lì l'esplorazione delle radici ebraiche fondando il gruppo Masada che rivisita la musica klezmer (espressione dell'identità ebraica nata negli stati dell'Europa dell'Est e passata poi in Usa). E il nuovo doppio cd (diviso in Issachar e Zevulun) è il punto d'arrivo della nuova ricerca: intenso e affascinante con brani che si arrampicano tra antico e modernissimo, mai pacati ma deliziosamente intrisi di vezzosi riferimenti cabalistici, brevi e d'atmosfera con il Golem di Rabbi Levi che si intravede tra i ricami delicati degli archi. In Zevulun invece il trio d'archi (Mark Feldman al violino, Erik Friedlander al violoncello e Greg Cohen al contrabbasso) si espande, diventa un sestetto e dentro ci suonano gli amici di sempre ovvero Marc Ribot alla chitarra, Cyro Baptista alle percussioni e Joey Baron alla batteria. E qui l'atmosfera si fa più venata d'inquietudine con il tappeto percussivo di Baptista che ribolle di suoni inusuali. Insomma finalmente il vecchio Zorn ha partorito qualcosa all'altezza della sua fama.

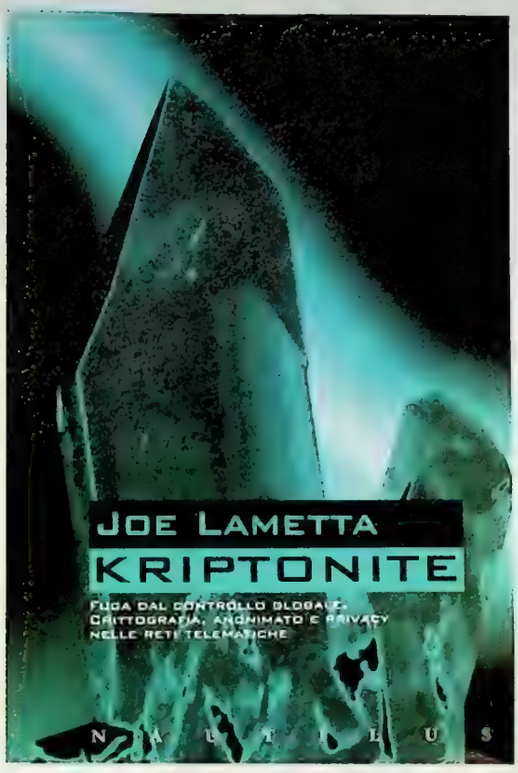
Luca Valtorta

The Smashing Pumpkins
ADORE
Virgin, 1998

To Sheila, il brano con cui si apre Adore, il nuovo album degli Smashing Pumpkins, mostra già chiara la svolta del gruppo. Lontano dal rock, lontano da quello che ci si poteva attendere dopo le chitarre feroci di Mellon Collie & The Infinite Sadness, quasi ossessionato dalla voglia di lontananza dai riti della mitologia rock, eppure completamente dentro la sua iconografia. Anche perché al rock ormai è rimasto pochissimo: le icone sono pochissime, la maggior parte delle quali già in stato d'invecchiamento. Sfasciando zucche allora (quelle vuote e marce di un pubblico che non capisce perché non vuole capire nulla a meno che non gli si dia la lezioncina prefritta di un rock alternativo sempre più conformista). Sfasciando strutture con melodie che nulla concedono agli assolo (ce ne sono solo due in tutto il cd!).
Un inizio lento, quasi indolente che parla il linguaggio di una dolcezza amara e prosegue recitando una via crucis di malinconia, di sogni infranti e di dolore.
In To Sheila tutto è sopito, straniato, delicatissimo, in pieno contrasto con le immagini evocate in alcuni momenti dalla voce di Corgan che canta: «la fiaccola crudele del cielo sull'autostrada della sofferenza/ in una incerta profezia urliamo nella separazione finale».
Poi la rabbia esplode in Ava Adore, capolavoro di sintesi tra rock ed elettronica utilizzata in modo che forse nessuno si sarebbe mai aspettato dagli Smashing. Ogni parola di Corgan è in bilico tra sofferenza e speranza, tra odio e amore, tra l'inferno e il cielo («In te io vedo dello sporco/ in te conto le stelle/ in te mi sento così carino/ in te assaporo Dio/ in te mi sento così affamato/ in te fracasso macchine/ non dobbiamo separarci mai»). L'autostrada perduta si addentra in un altro versante delle tonalità dell'anima nella delicata Perfect.
Infinita, suadente tristezza di amanti che lentamente e inesorabilmente diventano stranieri, mentre minimale e straziante è Tear, che recita stranita e amaliante: «dov'è il tuo cuore?».
L'amarezza della solitudine è il centro di Crestfallen, una ballata di straziante dolcezza, in cui è difficile persino capire chi si è diventati: «chi sono io che ho bisogno di te quando sto male/ e tu dove sei quando ho bisogno che tu sia vicino a me?».
Storie di cuori selvaggi che si toccano e non riescono più a incontrarsi, di lacerazioni feroci, di momenti di pace mentre il blu diventa nero e le tensioni all'assoluto finiscono per trasformarsi in fragorose cadute nella polvere.
Un disco viscerale,
devastante, bellissimo.

Luca Valtorta

Joe Lametta,
KRYPTONITE
Fuga dal controllo globale.
Crittografia, anonimato e privacy nelle reti telematiche
Torino, Nautilus, 1998
pagg. 238, L. 23.000.



Ci sono libri di teoria travestiti da manuali. Sembrano innocui manuali tecnici, divulgativi, non troppo ostici ma per nulla avvincenti, se non per chi sia già almeno un po' introdotto nell'argomento: e invece sono testi teorici, veicolano pesanti e per nulla tecniche concezioni del mondo. Kryptonite è uno di questi libri. Il suo secondo sottotitolo ("Crittografia, anonimato e privacy nelle reti telematiche") chiarisce di che cosa si tratta: è un'esposizione delle principali tecniche per rendere "opaca" una comunicazione in rete fra due o più persone, e impedire così che essa venga a conoscenza di terze parti anche nel caso che queste riescano a intercettarla.
Queste tecniche (che poi sono prevalentemente software) sono pazientemente spiegate anche a chi non ne sappia nulla o quasi, e convenientemente testate in modo da stabilirne l'affidabilità e il grado di sicurezza. Sono tecniche sempre esistite, tradizionalmente riservate solo alle istituzioni (esercito, polizia, servizi segreti) o alle grandi aziende, e oggi invece, grazie all'aumento esponenziale della. potenza di calcolo dei personal computer, disponibili (quasi sempre gratis) a tutti gli utenti telematici di buona volontà.
Sono le tecniche preferite dalla comunità cosiddetta "cypherpunk", un trasparente calco da "cyberpunk" che indica quelle persone abbastanza paranoiche da sospettare che il Grande Fratello sia davvero alle porte, se non addirittura occultamente già insediato, ma anche abbastanza ribelli e insofferenti da sfidarlo, se possono.
A questo atteggiamento fa riferimento il primo sottotitolo ("Fuga dal controllo globale").
E qui veniamo al nocciolo. Chiunque legga il libro e abbia una minima dimestichezza con il pc, ma non ne abbia alcuna con il dibattito sulla privacy che si è sviluppato negli ultimi anni in rete, è portato a chiedersi: tutto bene, ma perché, "se non ho nulla da nascondere", dovrei crittare i miei messaggi con il più famoso sistema digitale di crittografia a chiave pubblica (il PGP)? O addirittura dissimularli entro testi o immagini di tutt'altro tipo in modo che nessuno ne supponga neppure l'esistenza (steganografia)? Perché dovrei segretare tutto o parte del contenuto del mio hard disk in modo che sia accessibile soltanto a me o a chi ne conosce la password (file system crittati)? Perché dovrei spedire messaggi anonimi senza che nessuno, se non il destinatario, possa sapere chi scrive (anonymous remailer), e farmi rispondere nello stesso modo (nym server)? E così via. Gli autori, giovani e vecchie volpi del cypherpunk italiano, depistano ma non troppo con la storia di Joe Lametta, collaboratore di Lex Luthor che ha fatto piazzare una bomba atomica nelle fogne di Metropolis e ha chiesto al sindaco un miliardo di $ di riscatto, e vuole sfuggire alle ricerche di Superman: questa improbabile storia fumettistica, che costituisce la cornice del libro, forse non ha soltanto lo scopo di alleggerire il contenuto tecnico dei singoli capitoli. Forse suggerisce anche una risposta alle ingenue domande prima formulate. Si fa tutto questo perché il segreto è da sempre una componente essenziale del potere, e solo se si è capaci di contrapporre al segreto ufficiale un altro segreto, gestito da ogni singolo e ingestibile dal potere costituito, si può sfidare efficacemente quest'ultimo. Sempre che questo sia il nostro scopo, e non quello di fare un accordo con lui per farsi ammettere nella stanza dei bottoni.

Antonio Caronia

THE TOXIC AVENGER
DIRECTOR'S CUT (1985-1997)
Regia: Michael Herz & Lloyd Kaufman
Cast: Andree Maranda, Mitchell Cohen, Pat Ryan jr., Robert Prichard
USA, 1998.
Distribuzione: Troma Team Video (video e DVD)

Avete mai sentito parlare di Tromaville? È una cittadina dell'immaginario cinematografico in cui vi potrebbe capitare di incontrare surfisti nazisti, mostri succhiatori di sangue, zombi bifolchi, nonne idrofobe, preservativi assassini e soprattutto lui, The Toxic Avenger, il vendicatore tossico! L'aroma du Troma, mitica casa di produzione indipendente, sta tutto nel delirio dei loro titoli, dai cult come Surf Nazis Must Die! e Rabid Grannies, ai più recenti Nimphoid Barbarian in Dinosaur Hell o Tromeo & Juliet, variante heavy metal d'ispirazione shakespiriana. Nel '74, i due soci fondatori, Micheal Herz e Lloyd Kaufman, intuirono la crisi del cinema tradizionale e la conseguente anemia delle sale che, lentamente ma inesorabilmente, si stavano frazionando in multisale: il mercato aveva bisogno di tante pellicole ma a basso costo. Et voilà! I due ex compagni di college realizzano, con poche manciate di dollari, commediacce di serie Z girate in 16 millimetri, capaci di convolare i gusti del pubblico grazie al binomio infallibile di ragazze nude e parolacce. E poi smerciando horror di infima categoria e dai titoli strampalati, a volte etichettati come 'Dementovision'...
Il film che ha lanciato la Troma nell'olimpo delle case indipendenti è però The Toxic Avenger, avendo incassato decine di volte il milione di dollari di budget scucito per la realizzazione e ormai diventato una sorta di marchio di garanzia della produzione Troma.
Nel 1985, quando al cinema uscivano film-monito sull'allarme nucleare come The Day After, e imperversavano filoni exploitation del genere post-atomico, esce a New York The Toxic Avenger, in pratica una commedia trash sull'incubo radioattivo, esasperato, ridicolo e soprattutto splatter.
Nella cittadina di Tromaville, lo scemo del villaggio viene continuamente dileggiato dai machi e dalle super fiche che frequentano la palestra in cui lo sfigatissimo nerd lavora. Proprio a causa di uno scherzo, il poveraccio finisce in un barile di rifiuti tossici proveniente dalla centrale nucleare, traformandosi in un giustiziere spietato coi cattivi ma dal cuore tenero, tanto che si fidanza con una brava ragazza (naturalmente cieca, visto gli orrendi bubboni che gli ricoprono il corpo...).
Il film, ormai autentico manifesto del trash tutto il mondo (tranne che in Italia, dove si ricorda solo un'invisibile edizione in videocassetta e un fugace passaggio su Telepiù) è stato da poco rieditato in videocassetta e in Digital Video Disc, in una director's cut integrale, completa anche di trailers e interviste, che restituisce tutto il gore delle scene di violenza, alleggerite, almeno nella prima versione americana, per problemi di censura.

Andrea Giorgi

OBJ

di Silvia Dogà

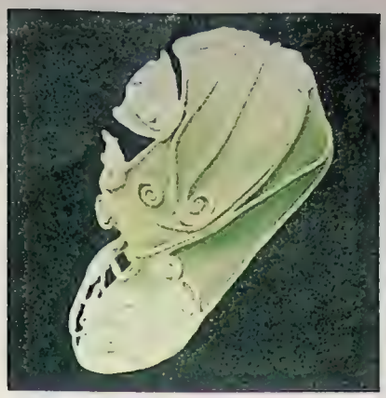
Un vestito di maglia a cuore aperto ricamato con vasi sanguigni, un completo trasparente che incelofana la carne sotto vuoto. Un'impudicizia quasi sadica che mescola pelliccia e plastica, merletti e lenzuola, tovaglioli e stracci, pitone e sacchi di iuta. Olivier Theyskens, giovane stilista belga di 21 anni dal talento dantesco, ha stupefatto il pubblico parigino accorso per la presentazione della sua seconda collezione. Il défilé, non commerciale, ha incantato tutti con l'irruzione di silhouettes surrealiste.
Abiti, purtroppo, fuori commercio. Da indossare per portare i propri incubi a fior di pelle.

Al di là del loro dovere di protezione, gli occhiali da sole per la loro forma, il loro colore o il loro stile sono oggi lo special touch indispensabile ad ognuno. Qualche grammo di plastica, resina e metallo, basta per trasformarsi in una star coleottero o per nascondere le inevitabili occhiaie causate da una notte in bianco. Compito principale degli occhiali da sole: non passare inosservati! Qualche esempio: Gaultier propone montature componibili con clip perforate per cambiare di stile a piacere e in serie limitata; Thierry Mugler scolpisce schermi in plastica arancione con stanghette a forma di accento circonflesso e, meglio ancora,
Alain Mikli incorpora ai suoi occhiali delle telecamere in miniatura che danno un'altra visione del mondo il tutto per un peso da 90 grammi e una portata di 40 metri.

Se cercate un tessuto che pesi 16 grammi al metro quadrato, che abbia uno spessore di 0,5 mm, che protegga dal freddo fino a -25 gradi centigradi e che resista alla fusione fino ai 90 gradi, ebbene eccovi serviti.
Questo tessuto esiste e si chiama Eliotex TM. Garantisce prestazioni eccezionali tra incredibili capacità di galleggiamento (250 grammi di Eliotex fanno galleggiare circa 130 kg di massa corporea) e di impermeabilità che lo rendono estremamente appetibile anche per l'industria navale.
Le sue utilizzazioni sono le più disparate dalla fabbricazione di coperte termoresistenti all'abbigliamento sportivo o militare; dalla coibentazione nel settore edile all'isolamento in quello automobilistico; dall'equipaggiamento per campeggio alle calzature.
Informazioni: **Eliotex via San Paolo 1 - 20121 Milano**
tel: (02)481661 - fax: (02) 4986654

Parallelamente alla coppa del mondo degli umani, si è svolta alla Villette a Parigi dall'1 all'8 luglio scorso la prima edizione della RoboCup, campionato mondiale di football disputato da robots autonomi.
Duecento squadre, provenienti da una ventina di nazioni, si sono affrontate in quattro categorie di gioco: simulazioni al computer; robot su ruote fino a 15 centimetri; i robot su ruote fino a 45 centimetri.
L'ultima categoria ha riguardato i Robot quadrupedi. Sempre a Parigi si è svolto anche il Mirosot 98, meeting internazionale di microrobot, dove si sono affrontati "robottini" di 3,5 cm. e di 7,5 cm. L'età dei robot, per lungo tempo annunciata e temuta, sembra finalmente alle porte.
Il robot sarà per il prossimo decennio quello che il PC è stato per gli anni '80 ?
RoboCup: http://www.csl.sony.co.jp/person/kitano/RoboCup/
Mirosot 98: **http://www.vivaldi.kaist.ac.kr/MIROSOT98/**

Il nuovo casco "Union Reality", prodotto da Video Computer S.p.A., ha un design insolito per un dispositivo da videogiochi: slanciato e dinamico come quello di un'auto sportiva, non a caso è firmato da Pininfarina. Dal punto di vista tecnico UR equivale ad un joystick (il drive supporta tecnologia plug-and-play e si installa facilmente).
In pratica il puntatore 3D si muove seguendo i movimenti della testa.
Il casco, che è il più leggero della sua categoria, integra cuffie stereofoniche e microfono ad un completo sistema di comando vocale grazie al quale, per interagire con il gioco, non è più necessario fare click o digitare comandi sulla tastiera.
Informazioni: **http://www.union reality.com/**



NAFI de LUCA

di Giulia Margo

Raramente la si vede con il cappello in testa, ma lei i cappelli li fa.
Li crea. Li cuce. E per finire li vende.
Barney's New York ci fa le vetrine con i suoi cappelli. Che non sono solo semplici cappelli, quelli che vedi da Borsalino per esempio, ma sono un piccolo mondo pieno di foglie, fiori, cotoni, velluti, paglie...

Racconta perché hai iniziato a fare i cappelli?
Parto da un'esperienza teatrale, mia grandissima passione, come scenografa. Ho iniziato a lavorare con una compagnia, con l'idea di fare grande lavoro di gruppo e invece la realtà è stata durissima. Individualismo per individualismo, ho deciso di inventarmi l'unione delle tre arti a mio modo e ho pensato al cappello: è un oggetto piccolo, che si può controllare, molto più che una scenografia o un costume...

Ma potevi scegliere il gioiello, la scarpetta... PERCHÉ il cappello?
Perché sta sicuramente in posto importante: la testa. E mi sembrava che il cappello fosse una specie di prolungamento delle idee, come una pianta che cresce sulla testa, quindi una visione della crescita delle mie idee.

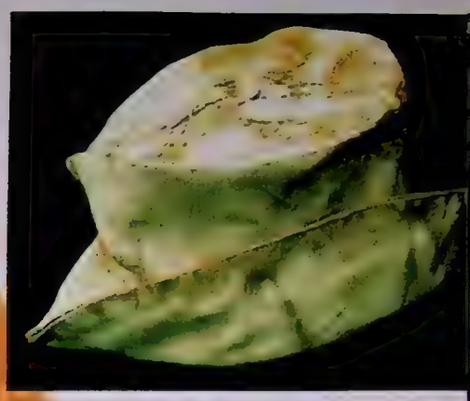
È diventata la cosa più inutile del mondo. Se ci pensi bene non lo era per niente.
Non lo è per niente! Nei paesi dove si porta il cappello non ci sono i miopi, la gente ci vede meglio. Il cappello ha una funzione reale, precisa, non è una stronzata! Non è per niente un oggetto inutile, lo è diventato per malcostume. Perché comunque c'è stato un abuso dell'uso del cappello, quando era un simbolo e bisognava portarlo per forza. Con la Rivoluzione francese c'è stata la distruzione del cappello, qua siamo ancora negli anni '60, a copiare le minigonne di Mary Quant per cui figurati, il cappello è un oggetto da dissacrare, c'è una piccola ripresa ma perché nella storia della moda è sempre così: quando cominciano a cadere le idee, emergono gli accessori.
Gli accessori hanno questa idea di stimolo.

Ma ti rendi conto comunque che il cappello viene usato poco?
In Italia non viene usato... sono poche le nazioni che portano il cappello con una funzione sociale. Il cappello non è più legato a un fatto funzionale. Prima c'era questo fatto dell'obbligo, della funzione sociale, ma in realtà il cappello è sempre stato l'oggetto simbolico di trecento milioni di altre cose.
Comunque penso che portare il cappello sia un impegno in più per le persone, che sono già troppo stressate.

Ma allora sei una cappellaia, una cappellaia matta?
Io sono una MODISTA! E mi altero quando mi dicono che faccio i cappelli fuori di testa! Innanzitutto ho scoperto che c'è questa differenza fondamentale tra i cappellai e le modiste. I cappellai sono uomini (e devono avere un casino di forza) che tirano i feltri, e si dicono matti perché usano gli acidi, il feltrolino e la visca insomma gli appretti, acidi superchimici, potentissimi che fanno uscire di testa. Una volta non erano chimici, erano puzzolentissimi, di quelli che ti fanno impazzire! Come i bambini brasiliani che sniffano le colle, insomma uguale.
Le modiste invece sono quelle che inventano i modelli, che non sono capaci di tirare i feltri, perché non hanno gli strumenti né la forza, né la voglia e io sono una modista!

Tra tutti i cappellai matti qual è il suo modello di modista?
Purtroppo non l'ho potuta conoscere, ma sicuramente Adele List.
È stata una inventrice in assoluto più brava a scoprire le tecniche e i materiali.
Poi venero il grande Filippo Tracy, perché lui è bravo, proprio bravo!! Non mi piacciono tutte le cose che fa, ma la maggior parte sicuramente.
Tra tutti i cappellai, lui è un maestro.
Lui sta facendo un bel lavoro e se si sta cominciando a parlare di cappelli è anche grazie a lui.
Cappellai di tutto il mondo unitevi!!!

Che tipo di ricerca stai facendo?
A livello di ricerca di materiali come a livello tecnico. Lo stimolo parte sempre dai materiali, ed è sempre una ricerca casuale perché non faccio vera ricerca non avendo i mezzi economici.
Perché a differenza di molti io non ho uno sponsor. Gli spunti sono molti.



Per esempio il cappello-verza. Cercavo di mettere in pratica i pensieri, volevo spiegare l'importanza del lavoro, del manufatto.
Allora ho fatto tutta questa collezione con la verza. Anche perché ero alla ricerca di tutti questi materiali nuovi ma poveri.

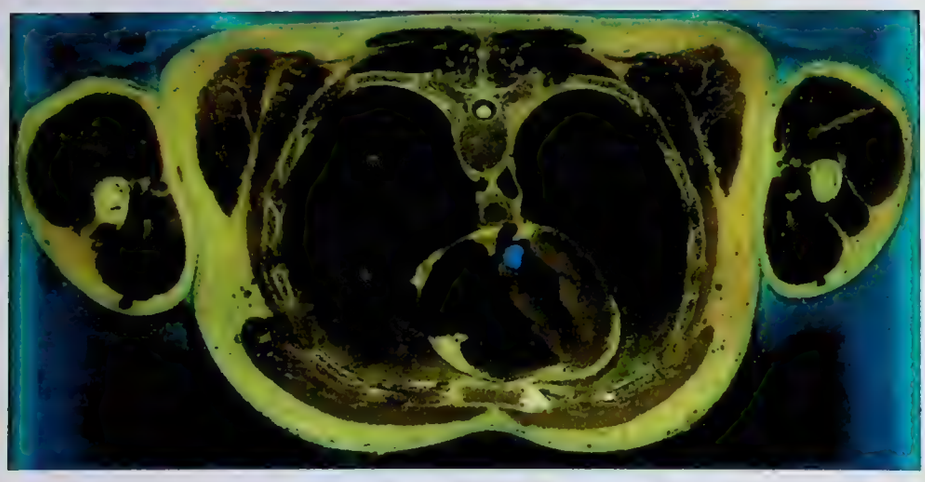
Tu hai preso una foglia di verza e cosa ci hai fatto?
Ho fatto una serie di esperimenti.
L'ho seccata in forma, l'ho plastificata, viene una finta pelle, sembra pelle. La foglia di verza, secondo me, è una delle meraviglie della natura, perché quando tu guardi una foglia di verza dentro ha quasi tutto quello che serve e poi se la guardi bene è un vegetale che ha un aspetto carnivoro. Quindi quando è secca il risultato è la pelle. E poi ho scoperto con il tempo tende a diventare inequivocabilmente marrone, quando il processo è avvenuto completamente. La cosa che ho cercato di fare era di bloccare l'ossidazione... insomma ho fatto tutta questa collezione un po' spaventosa, nel senso che la gente che la vedeva si divideva esattamente a metà: quelli che la trovava bellissima e interessantissima e quelli che la trovavano marcescente, orribile e putrescente.
Per me invece era il massimo, vedevo questa verza incastonata nei velluti cangianti, come dei piccoli gioielli, l'eleganza estrema
Perché il punto di partenza è il materiale?
Perché ti sei fissata su questo?
No non è che mi sono fissata su questo.
Il punto di partenza è sempre un'idea di fondo. Penso alla leggerezza, penso a qualcosa.
Il materiale è fondamentale nel processo di sviluppo, perché io sono una materica, posso anche disegnare, ma di fondo ho un approccio come con la scultura.
Ho bisogno di toccare la materia.
Quando tocco la materia che escono le forme e anche le idee.

Non immagini prima la forma?
No, cioè parto da un'idea tipo voglio fare una collezione con i fiori, mi sistemo tutti i materiali, i colori, insomma è un po' come quando cucino, associo mentalmente tutti i gusti. Quando lavoro non penso a niente e sono completamente vuota.
Poi con l'esperienza ho capito che in realtà il processo creativo è un altro, non lo sento più molto importante il fatto di riuscire a visualizzare quello che c'è nella mente.
Entro in una specie di trance e il lavoro prosegue da solo.

visibleman

anatomia digitale e corpo ipertestualizzato

di Eugene Thacker
traduzione di Antonio Caronia



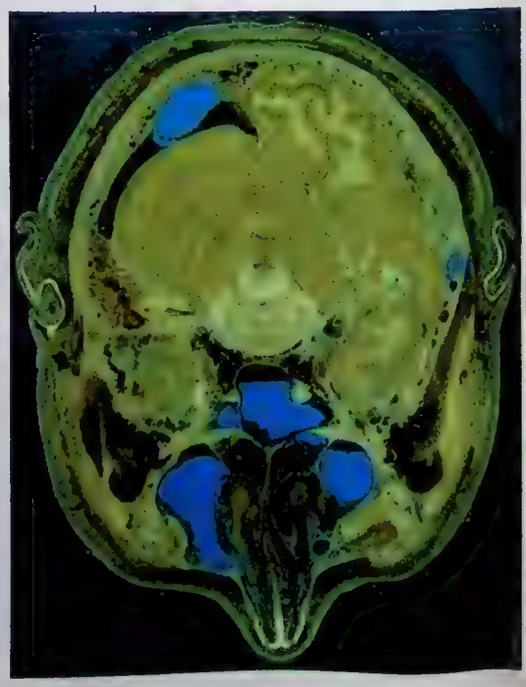
LA NATIONAL LIBRARY OF MEDICINE LANCIA IL PROGETTO VISIBLE HUMAN, LA PRIMA BIBLIOTECA DIGITALE PER RAPPRESENTARE UMANI MASCHIO E FEMMINA ADULTI.

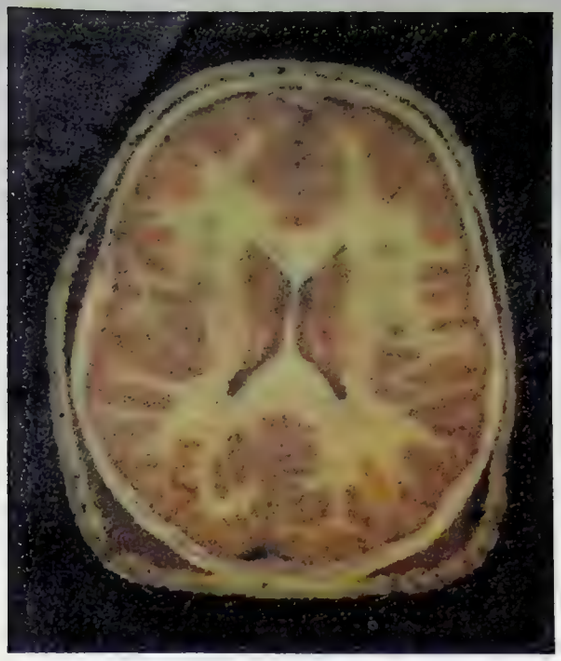
IL PRIMO RISULTATO È BODY BOYAGE, IL CD-ROM CHE HA PER SOGGETTO JOSEPH PAUL JERIGAN, IL CONDANNATO A MORTE CHE AVEVA DONATO IL CORPO ALLA SCIENZA.

NEL DATA BASE SEZIONI CRIOGENICHE, TOMOGRAFIE COMPUTERIZZATE E RISONANZA MAGNETICA DI CADAVERI

Body Voyage

Nel 1989 la Biblioteca nazionale di medicina (NLM) mise in piedi il Progetto Uomo Visibile (VHP), traghettando la datata e ormai anacronistica disciplina dell'anatomia nel dominio digitale della "tecnoscienza".
Lo scopo fondamentale del VHP era quello di migliorare le procedure analitiche dell'anatomia e della medicina, producendo un archivio digitalizzato di dati anatomici di proprietà della NLM ma che quest'ultima, alle usuali condizioni di licenza, rendeva disponibile su Internet.
Le applicazioni di questo insieme di dati, nelle intenzioni dei proponenti, dovrebbero essere di tipo educativo (in questo modo non ci sarebbe più bisogno di cadaveri per gli studenti di medicina), di tipo diagnostico e didattico (i medici potrebbero eseguire le tecniche chirurgiche sui corpi virtuali prima di farlo nella realtà) e relative al rapporto medico-paziente (entrambi potrebbero infatti rendersi conto dell'andamento o degli effetti di una operazione prima di eseguirla).
Attualmente il VHP è stato diviso in due fasi.
La "fase 1" consiste nella produzione (passaggio alla scanner e digitalizzazione) di immagini digitali prese da cadaveri maschili e femminili appositamente selezionati. A questo scopo i tecnici e i ricercatori che lavorano al VHP hanno usato le tecniche più aggiornate di CT (tomografia computerizzata: come i raggi X, è una tecnica molto utile per produrre immagini realistiche di materiali solidi, come le ossa), di MRI (immagine da risonanza magnetica: come gli ultrasuoni, questa tecnica è più utile invece per le immagini di materiali fluidi o in movimento, come gli organi interni), e di criosezionamento (qui il cadavere viene prima congelato, e poi letteralmente affettato in più di un migliaio di fettine spesse un millimetro: è un metodo utile per rappresentare immagini di sezioni trasversali del corpo).
La "fase 2" consiste nella "segmentazione, classificazione e rendering tridimensionale dell'insieme dei dati", ed è attualmente ancora in corso.
Chi visita uno qualunque dei vari siti web dedicati alla ricerca del VHP, o il sito ftp della NLM, troverà una serie di file di immagine organizzata come in un testo contemporaneo di anatomia.
I programmi di animazione computerizzata e di rendering rendono possibile la "animazione" di questi corpi e/o di loro parti.
Uno dei risultati più interessanti, fino a

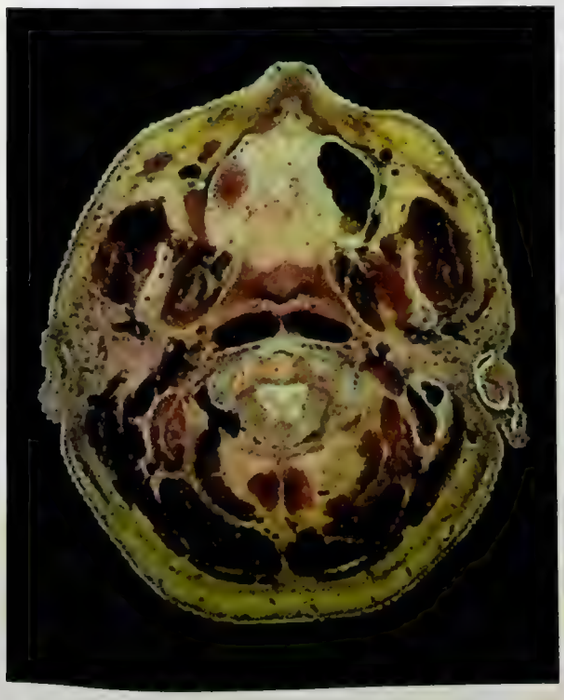




questo momento, del progetto, è stato il CD-ROM Body Voyage (Viaggio nel corpo), pubblicato dalla Time-Warner. Body Voyage è una visione d'insieme del lavoro fatto nel 1991 all'Università del Colorado, a Denver, sotto la direzione di Victor Spitzer e David Whitlock. Il loro soggetto era Joseph Paul Jerigan, un condannato a morte per assassinio che aveva donato il suo corpo alla scienza. *Body Voyage* presenta alcuni risultati di "Visible Man": l'utente può ruotare in vari modi l'intero corpo o una sezione di esso, può "sbucciare" la pelle, gli organi interni o la struttura dello scheletro, o "volare dentro" le cavità interne del torace, della testa, della regione pelvica. Attualmente alla Stanford University è in corso il lavoro su una "Visible Woman": in questo caso, annunciano i ricercatori, le immagini digitali della donna di 59 anni che ha donato il suo corpo alla scienza mostreranno un sistema digestivo parzialmente funzionante.

"Conosci te stesso"

Durante l'Illuminismo per gli anatomisti il motto "conosci te stesso" significava, letteralmente, conoscere il proprio corpo sia all'esterno che all'interno. L'anatomia di Vesalio riprendeva ed estendeva molti risultati della medicina classica, ma segnava anche al tempo stesso un mutamento nel rapporto fra corpo e testo. Lo faceva sottolineando diversi punti: in primo luogo, il fatto che non ci fosse nessun testo precedente al corpo. Gli anatomisti moderni non si basavano sull'autorità dei testi degli antichi, ma sostenevano che il corpo andasse studiato (o, si potrebbe dire, mediato) con la pratica costante della dissezione. E in effetti questa pratica divenne così diffusa che nelle aree metropitane più importanti d'Europa, che vantavano le più avanzate università di medicina, sorsero in breve tempo numerosi "teatri anatomici". Il problema di rifornirsi di corpi era facilitato, naturalmente, dal commercio spesso inquietante che si stabiliva tra il patibolo del boia e il freddo ordine della tavola di dissezione. Nei teatri anatomici il corpo non veniva solo messo in mostra, veniva anche messo in azione, finendo per trasformarsi in un segno universalizzato, che si rifletteva su ogni spettatore come lo svelamento misterioso del proprio stesso interno, il segno di una condizione universale, umanistica, corporea. Ma il caos del corpo sezionato non era sempre in accordo con i testi di anatomia, né quelli classici né quelli della nascente modernità. Secondo critici contemporanei



come Jonathan Sawday e Andrew Cunningham, questa differenza costituisce una delle tensioni centrali nell'anatomia dell'inizio della modernità.
Da una parte c'era il corpo "reale", l'interno e l'esterno, rivoltato come un guanto: senza vita, aperto, magari con il rigor mortis già in corso, caotico, senza forma, fluente. Dall'altra parte, di solito proprio accanto al cadavere, come una specie di guida per il medico sezionatore, c'era il testo di anatomia, che spesso era un classico come quello di Galeno: appunto testuale, descrittivo, organizzato, classificatorio, logistico - in altre parole, anatomico e fisiologico. Questo paradosso contribuì in parte ai nuovi modi in cui gli anatomisti (avendo in mente anche paralleli sviluppi nella rappresentazione artistica durante il Rinascimento) significarono nei loro testi il corpo anatomico.
Il testo di Vesalio, come molti altri del resto, è esemplare a questo riguardo. Come dimostra Sawday , il corpo dell'anatomia moderna era di diversi tipi:
a) era innanzitutto, sulla scorta della nozione platonica di corpo (un contenitore inanimato abitato da un'anima superiore), un corpo-contenitore; veniva rappresentato in una forma pseudoviva o animata, come se il corpo avesse sezionato se stesso, sbucciandosi la pelle e rivelando allo spettatore le proprie strutture interne.
b) Era anche territorio e mappa; i tropi dell'interno del corpo come "territorio inesplorato" ne fanno un oggetto di bio-colonizzazione scientifica e di mappatura razionale, e così infatti caratterizzano le proprie scoperte anatomiche anatomisti come William Harvey e Falloppio (sono esemplari, da questo punto di vista, le complicate vicende sulla "scoperta" della clitoride).
c) Con la graduale ascesa del cartesianesimo e delle filosofie meccanicistiche, esso diventò anche però un corpo-macchina, un tutto integrato composto di unità più piccole interagenti fra loro, non dissimile dalla configurazione interna di un orologio (che in effetti era la metafora preferita da Descartes per indicare il corpo).

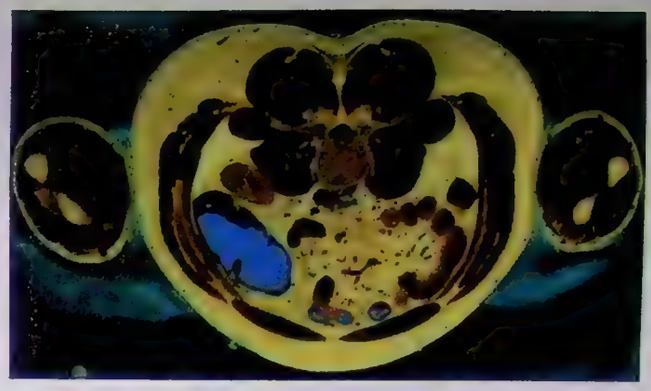
Il corpo a raggi X
Queste storie di tecnologie del corpo divennero anche, all'inizio del secolo, corpi di tecnologia, quando nelle procedure diagnostiche dei centri medici europei e americani cominciarono a essere regolarmente impiegate tecnologie come i raggi X, l'elettrocardiogramma, l'analisi delle urine e l'analisi del sangue.
In un'analisi delle prime tecnologie impiegate in ospedale, Joel Howell sottolinea che i raggi X sono stati un punto di svolta importante, perché non solo hanno ristrutturato i sistemi sanitari dal punto di vista generale, ma hanno anche contribuito alla produzione di nuovi modi di immaginare e decodificare il corpo.
Il primo e più importante fu che l'uso dei raggi X richiedeva una lettura del corpo significativamente differente dallo sguardo dell'anatomia; il suo approccio al corpo non era quello di una radicale intimità o immediatezza, piuttosto il corpo era visto come un filtro variabile che permetteva di amplificare o di rendere visibili certe caratteristiche della diagnosi. I raggi X rivelavano delle ombre del corpo, un'immagine smaterializzata e traslucida che era tanto interna quanto esterna, compressa in un unico spazio negativo di luce. Essi segnano l'emergere di una serie di tecnologie biomediche (ultrasuoni, tomografia assiale computerizzata, tomografia a emissione di positroni, risonanza magnetica, etc.), ognuna delle quali richiede, per interpretare il corpo, un particolare quadro di decodifica. Questa decodifica funziona secondo due direttrici, perché da un lato è un approccio al corpo completamente mediato dalla sua produzione tramite tecnologie dell'immagine, ma dall'altro presuppone l'assunzione del corpo anatomico come un'unità corporale, organizzata, meccanicistica, che è un'eredità dell'anatomia moderna. Qui si possono ritrovare tensioni tipiche di una tecnocultura, fra il corpo dell'anatomia moderna e il corpo della "infomedicina" postmoderna, i corrispondenti tecnologici di queste nozioni essendo il corpo dei libri di testo dell'anatomia moderna e il corpo visualizzato sui molteplici monitor dei dispositivi di scanner.

Il corpo ipertestuale
Quando si costruisce o si gestisce un sito web, spesso è utile produrre una "mappa del sito", un diagramma che mostri come ogni singolo documento HTML sia iper-linkato all'interno del sito.. Le mappe dei siti web variano in dipendenza dal modo in cui il sito è stato progettato: alcuni siti tendono a essere organizzati secondo una modalità più centralizzata, in cui tutte le pagine iper-linkate si dipartono da e ritornano a una homepage centrale. Altri sono più dispersi, e offrono tutta una serie di punti nodali che agiscono

come tante pagine principali parallele tra loro, ognuna delle quali si ramifica poi in ulteriori pagine iper-linkate, come altrettante sottocategorie.
Altri sono ancora più distribuiti, e non offrono alcun punto di ingresso principale, ma collegano ogni pagina a varie altre pagine, formando così una rete iper-linkata.
Prendiamo adesso uno dei siti web di anatomia digitale basati sul VHP, o, meglio ancora, prendiamo il sito ftp di VHP. Quali sono gli elementi che

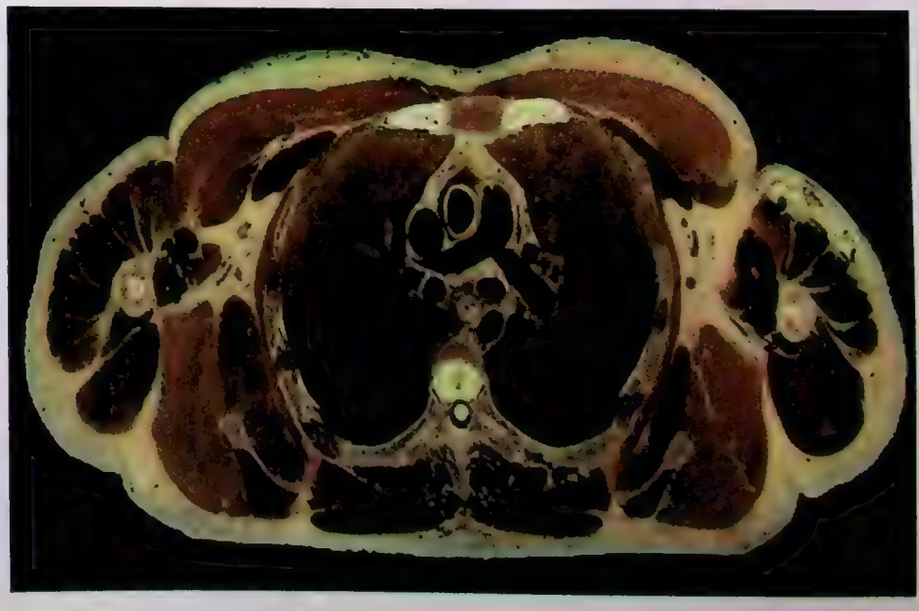
lo costituiscono? Sono corpi di un tipo particolare, vale a dire corpi marcati in certi modi specifici.
Per esempio, quando un utente va a visitare il sito ftp di Visible Man, ciò a cui egli accede è, naturalmente, un database. Questo è ovvio, ma vale la pena ripeterlo. Questo database è costituito da una serie di file di immagini digitali.
I file sono immagini da scanner (che possono essere volumetriche, da tomografia o da risonanza magnetica) del cadavere scelto per lo studio di Visible Man (che viene presentato in modo anonimo).

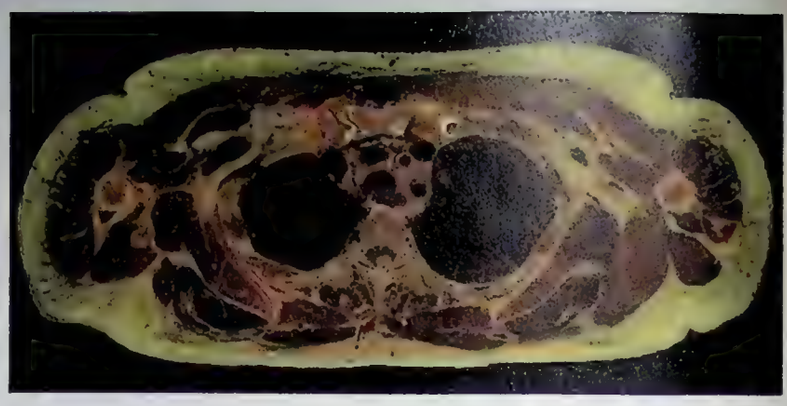
Nella maggior parte dei casi queste immagini non riguardano il corpo intero, ma alcune sue parti. Però, al contrario dei testi di anatomia moderni (anche quelli della prima modernità), in cui le divisioni del corpo sono effettuate in armonia con i parametri della biologia e dell'anatomia, le divisioni del corpo nel VHP sono operate spesso tramite sezioni trasversali del corpo stesso.
La logica delle partizioni dell'anatomia moderna, in cui l'intero corpo è gerarchicamente spezzato in sistemi fisiologici integrati (sistema circolatorio, respiratorio, muscolare, riproduttivo, etc.), e poi in organi, tessuti, cellule, questa logica, si diceva, è stata abbandonata nella produzione di Visible Man (ma non nelle assunzioni espistemologiche sottostanti).
Con lo sguardo rivolto ai media visivi digitali e a Internet, il corpo del VHP è invece ricostituito lungo le linee della scansione e dei dati di superficie - prima di tutto, la superficie dell'interno del corpo - che sono più adatte a processare le immagini digitali e ad assicurare la standardizzazione dei file corrispondenti.
Laddove l'unità di base strutturale dell'anatomia moderna è il singolo organo (un cuore, uno stomaco, un occhio), l'anatomia digitale del VHP seziona incessantemente, attraversa gli organi e compone una serie di sezioni sottilissime di una parte della geometria del corpo.
Questo è un corpo (scientifico) che da un lato assume il tradizionale quadro epistemico dell'anatomia moderna, ma dall'altro produce la propria anatomia digitale in accordo con la modellizzazione 3 D, con le geometrie delle mappe del web e più in generale della tecnologia digitale.
Questo corpo preparato, scannerizzato, sezionato, fotografato, digitalizzato, animato, modellizato e downlodato da Internet, questa anatomia digitale, costituisce una perversa materializzazione del "corpo ipertestualizzato" descritto da Arthur Kroker e Michael Weinstein in *Data Trash*:



"Non si tratta propriamente del corpo cablato della fantascienza con il suo look da stilista mutante, o del corpo carne, con i suoi spettrali richiami alla filosofia del diciannovesimo secolo, ma del corpo ipertestualizzato, che è entrambe le cose: un sistema nervoso cablato impresso nella carne vivente (e specializzata)... [La carne specializzata] non vuole essere interfacciata alla rete per mezzo di modem e di scatole nere di software esterno, vuole essere davvero un Internet." (16, ed. it. 18)

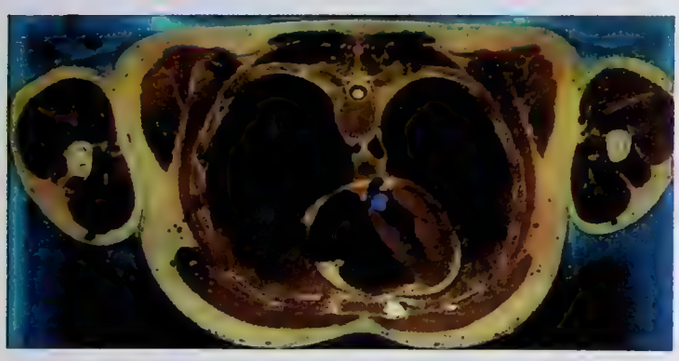
Ecco allora che, se facciamo una mappa del sito ftp di VHP, collegando insieme i numerosi file immagine (e presto anche i file di animazione), collegando cioè le varie immagini scannerizzate delle sezioni trasversali del corpo, otteniamo una versione ambivalente e inquietante di un corpo che asserisce l'immediatezza di una anatomia pesante ed evidente mentre si presenta in un mezzo di quasi totale immaterialità. Questo "quasi" rimanda anche al fatto che il digitale, in maniera sottile ma non troppo, è un mezzo tattile di costante codificazione e decodificazione, di rendering e di programmazione orientata agli oggetti.
Come abbiamo detto prima, la logica che attraverso il VHP, le sue tecniche e le sue procedure, è ancora quella dell'anatomia moderna. In fin dei conti, l'intenzione della NLM . nel presentare il VHP è stata quella di avere uno strumento per aiutare lo studio dell'anatomia moderna, non per cambiarla dalle fondamenta. Però, come dimostra uno sguardo anche superficiale alle immagini di una TAC, una PET, una risonanza

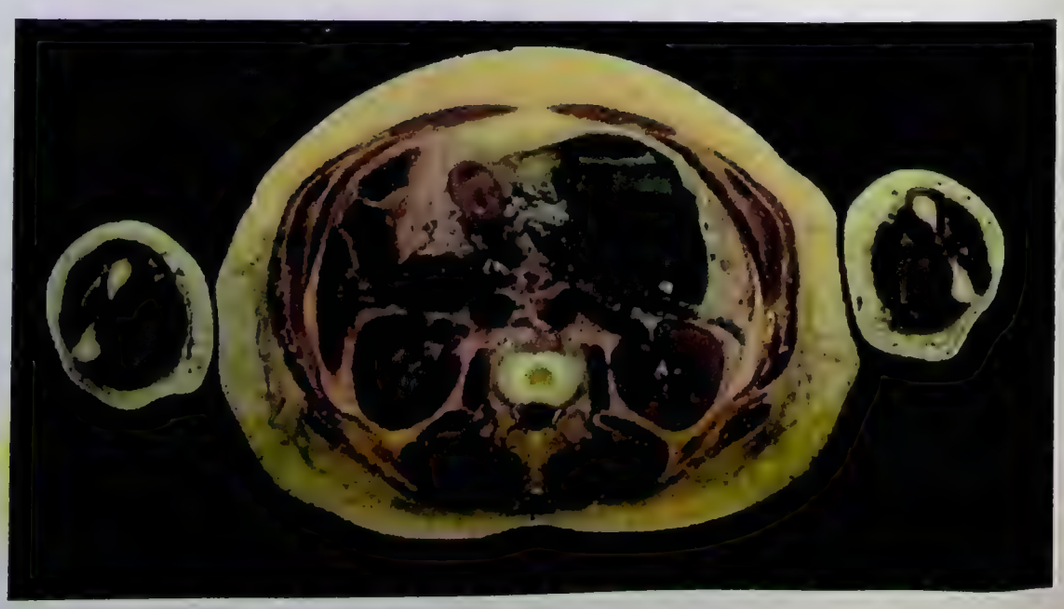




magnetica e altre tecnologie diagnostiche, ciò che qui è in questione è l'esplicita ricodificazione del corpo della scienza medica e di ciò che più generalmente viene culturalmente riconosciuto come corpo (questo è un problema che si è già posto pressantemente con l'ecografia, la laparoscopia e le tecnologie della riproduzione e della gravidanza).
Nel sostenere il VHP, la NML non ha agito necessariamente nell'interesse della scienza dell'anatomia; è stata piuttosto "*la previsione di un'epoca in cui i servizi di database bibliografici e fattuali della NML sarebbero stati integrati da biblioteche di immagini digitali, distribuite su reti di computer ad alta velocità e da media materiali ad alta capacità.*" In altre parole, la preoccupazione principale che sta dietro il VHP è di ordine informatico almeno tanto quanto lo è di ordine anatomico. Anche se la logica organizzativa che informa i siti web e ftp del VHP è prevalentemente quella della anatomia moderna (i database sono infatti concepiti per e si rivolgono a utenti che abbiano qualche conoscenza di anatomia e fisiologia), ciò non toglie che vi sia una riorganizzazione anatomica basata sulle tecnologie impiegate nella produzione delle anatomie VHP. Questo accade nel sito ftp Visible Man, dove molte delle sezioni sono classificate a seconda dei cambiamenti nelle tecniche di criosezionamento ("cambiamento del campo di visione", "cambiamento nella spaziatura di sezione", etc.).
L'anatomia digitale del corpo VHP usa la "corporealtà" nello stesso modo in cui Internet fa uso delle metafore della ragnatela [web], della maglia o della griglia. Come succede in tutti i file digitali, il codice binario non si riferisce all'immagine che codifica come a un significante (come accade nella linguistica moderna); il codice binario che costituisce l'immagine digitale standardizzata, trasmissibile, riproducibile, è indissociabile da quell'immagine. Questo non è il rapporto corpo/linguaggio dell'anatomia moderna, o dei suoi inizi, in cui i nomitestuali indicano, mappano, o comunque descrivono l'arbitrario referente corporeo. Il codice binario che informa il corpo dell'anatomia digitale rende esplicita, materializza il suggerimento di Foucault che la relazione tra il discorso-linguaggio e il corpo-materialità è una relazione di docilità, è una "tecnologia" di produzione corporea. Cambiamo il codice, e cambieremo (renderemo docile) il corpo cablato con quel codice. Questa è la strana indissociabilità e chiarezza dell'immagine digitale: il codice binario non "significa" un corpo separato da esso, eppure l'incomprensibile stringa di dati e l'immagine sullo schermo, in un certo qual modo (ed è un modo certo importante), sono distinti l'uno dall'altro. Con il corpo VHP l'indissociabilità e chiarezza dell'immagine digitale sono portate ancora più avanti. In quanto progetto che, in primo luogo, codifica il corpo/cadavere dell'anatomia moderna in una serie di file digitali, e, secondariamente, organizza e distribuisce questi file su Internet in una informatica anatomica, il VHP conduce il corpo digitale al di là della rappresentazione, o, se si preferisce, esprime e incarna la rappresentazione.
Anche se in alcuni dei siti web del VHP un certo numero di immagini sono simulazioni tridimensionali e modelli basati sui dati VHP, i data base di Visible Man e Visible Woman non sono rappresentazioni nel senso tradizionale del termine. Sono piuttosto equivalenti informatici del corpo dissezionato e carnale dell'anatomia moderna. Queste scansioni tomografiche e a risonanza magnetica non sono propriamente rappresentazioni-immagini del corpo, ma neppure sono il "corpo in quanto tale".
Nell'anatomia digitale, al contrario che nell'anatomia moderna , con c'è alcuna logica intelligibile di tipo diagrammatico e rappresentativo: la scannerizzazione diretta delle sezioni trasversali del cadavere con fa che tradurre (e ricostituire) il corpo in un contesto di rete. Questo è un processo significativo nella mediazione dei corpi su Internet (altri esempi possono essere i programmi per videoconferenza come CU-SeeMe, o RealVideo), perché si allontana dalla logica fotografica o tipografica, comunque basata sul graphic design, del layout (il cui l'immagine è parte integrante di una griglia spaziale integrata), per proiettarsi in un processo che non è solo di codifica diretta del corpo, ma anche di immersione del corpo in Internet.

(da: CTHEOTRY, Theory,Technology and Culture, 1998 - Editors:Arthur and Marilouise Kroker)





poppyZbrite

di Luca Valtorta

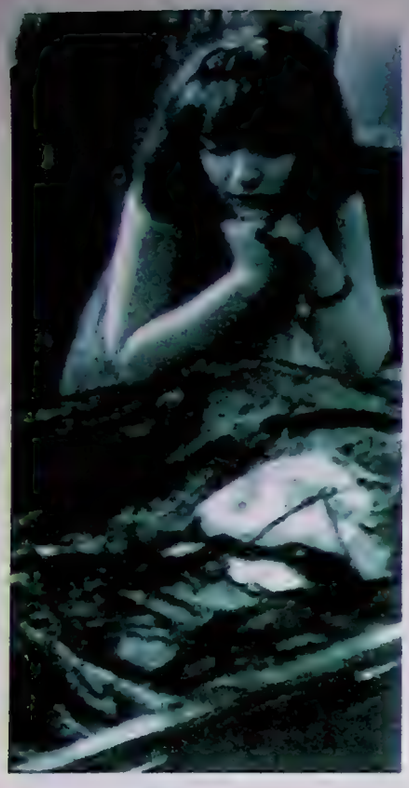
Il suo libro – Cadavere Squisito – ha diviso il pubblico americano. Per chi lo odia i sintomi associati alla lettura sono: devianza, confusione morale, fino a scatenare il serial killer dentro a ciascuno di noi

Poppy Brite ha il viso tondo, è piccola e ha capelli bruni che porta molto corti.
Vicino a lei c'è un bizzarro individuo vestito con orripilanti pantaloncini e camicia hawayani.
È suo marito.
E fa lo chef, ci spiega quando ci presentiamo.
Un particolare che rende l'atmosfera più inquietante visto che l'ultimo libro di Poppy Z. Brite, *Cadavere squisito* (Frassinelli, lire 24.000), non si limita a parlare della terrificante storia d'amore tra due serial killer necrofili.
I due infatti sono anche, naturalmente, cannibali.
E, una cosa che piace molto a Poppy nel suo romanzo, è indulgere nella minuziosa descrizione di ricette a base di carne umana in grado di stomacare anche il cultore dei film e libri splatter più atroci.

I convenevoli sono da salotto: la coppia è per la prima volta in Italia e l'intenzione è di fare vacanza nei luoghi classici del turismo da Venezia a Firenze, con il marito hawayano molto interessato a sapere quali sono i migliori ristoranti della penisola (ma più in là ci rivela che in usa spesso i colleghi lo prendono in giro dicendogli:

«*Hei, abbiamo un cadavere fresco per il prossimo libro di tua moglie*»).
Poppy Brite comunque è una persona timida e gentilissima che, a dispetto dell'argomento del suo libro, non dà l'impressione di essere alla ricerca di facile sensazionalismo.
Ecco il suo racconto.

Come hai incominciato a scrivere?
Ho sempre scritto.
Ne avevo bisogno.
Credo che cose come la poesia, la letteratura possano davvero salvare la vita di una persona.
Questo perché hanno molto a



che fare con l'etica: non è un'affermazione paradossale.
Sbaglia chi mi accusa di scrivere cose amorali.
O meglio: amorali forse sì, ma sicuramente non prive di un'etica.
L'etica intesa naturalmente come visione personale delle cose del mondo:
io scrivo dalla parte di chi viene considerato al gradino più basso della scala sociale.
E scrivo perché credo che comunicare sia fondamentale.
Questo è anche il motivo per cui ho un sito internet (http://www.gothic.net/~raindog/pzbrite/) a cui presto molta attenzione.
Internet oggi è sicuramente una cosa molto importante che ti permette di avere un contatto diretto con chi è interessato alle cose che faccio. Con molti dei miei lettori ci scambiamo informazioni su musica, arte, letteratura.
È una cosa molto bella.

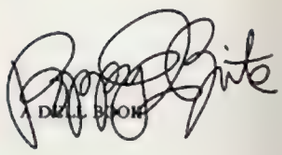
Qual è il tipo di persona che ti scrive di solito?
La maggior parte di quelli che leggono i miei libri sono ragazzi giovani e molti sono gay.

Come mai sei così dentro la cultura gay?
Non so. Forse è solo una questione di sensibilità: semplicemente è capitato che molti dei miei migliori amici sono gay.
È una cosa avvenuta in maniera del tutto naturale: con loro mi trovo bene, c'è una grande affinità. Probabilmente è perché in loro c'è molta più attenzione alle cose artistiche.

Tu appari nuda nella foto di copertina del tuo ultimo libro, *Cadavere squisito*. È stata una scelta precisa visto che il corpo è il centro della tua narrazione?
No, devo dire che è stato casuale. In America la copertina è diversa: c'è la fotografia della statua del corpo di uomo.
Ho saputo che era stata scelta quella foto soltanto dieci giorni prima della pubblicazione del libro in Italia, ma sono stata contenta: quella è una delle mie foto favorite.
Non sono del tutto sicura che sia appropriata visto che i protagonisti del libro sono uomini ma alla fine, propria perché non era logica questa idea mi ha divertito.

Ho letto che comunque ti piace molto posare nuda.
Sì, è vero: abbiamo un corpo, quali motivi ci potrebbero essere per non mostrarlo?

Come ha reagito l'America al tuo libro?
Ci sono stati due tipi di reazione. Nessuna via di mezzo: c'è chi lo ha amato e chi lo ha completamente detestato. Alcuni volevano addirittura che venisse messo al rogo, distrutto.
Mi va bene così: preferisco che i miei libri siano odiati piuttosto che vengano considerati noiosi. Beh, hai scelto come personaggi due serial killer gay, cannibali e necrofili raccontando la storia dal punto di vista di uno di loro: lo scandalo in qualche modo era garantito...(ride)



In più nel romanzo fai descrizioni accuratissime degli omicidi che solo stomaci d'acciaio sono in grado di reggere. Perché indulgere così tanto in questo tipo di descrizioni?
In questo romanzo io ho cercato di entrare nella testa di un serial killer.
Quello che un individuo cosiddetto «normale» vede o sente come bello o brutto non è lo stesso che sente un serial killer. Così come etica e morale sono, ovviamente, completamente differenti: loro vedono in qualche modo la bellezza in ciò che fanno.

Può sembrare terribile, raccapricciante ma di fatto è così. Ovviamente non è qualcosa che io farei, ma nel mio romanzo non c'è né accettazione, né condanna. Non mi interessa giudicare. Ed è questo probabilmente che turba: tu vedi con i loro occhi. Penso che dentro ognuno di noi ci sia una parte oscura che puoi scegliere di negare, di esorcizzare oppure di affrontare. Io ho scelto di affrontarla. Per questo ho iniziato a partecipare alle autopsie: ho cercato di capire che cosa provavo a tirare fuori con le mie mani un cervello da un cranio. E così ho imparato la bellezza di ciò che sta all'interno di un corpo: è affascinante, magico.
Non so perché abbia sentito questo bisogno ma è un desiderio che provo fin da quando ero molto piccola, non c'è in realtà qualche particolare avvenimento che l'ha causata.

Non può essere pericoloso avvicinarsi così tanto a questi territori della mente?
Sì, forse per alcune persone può esserlo. Non credo che lo sia per me. Non sapevo come avrei reagito di fronte a un corpo morto. Avevo visto video, fotografie ma dal vero è tutta un'altra cosa. Non sono rimasta turbata ma ho sentito una sensazione di piacere non morboso: credo di essere semplicemente riuscita ad accettare la morte che nella società contemporanea e in particolare in quella americana è uno dei più grandi rimossi.

Quelli che vorrebbero proibire il tuo libro dicono che potrebbe avere un effetto nefasto su alcune persone...
Praticamente tutti i giornalisti mi hanno fatto questa domanda. E la risposta è banale ma è sempre la stessa: non credo che la lettura di un libro possa spingere a qualcosa come un omicidio. Anche quei serial killer che «copiano» da un film o da un libro non è che uccidano perché hanno visto quel film o letto quel libro.
Le motivazioni che portano a compiere un tale gesto sono molto più profonde.
Una personalità stabile non viene indotta a uccidere: l'impulso viene da ben altro.

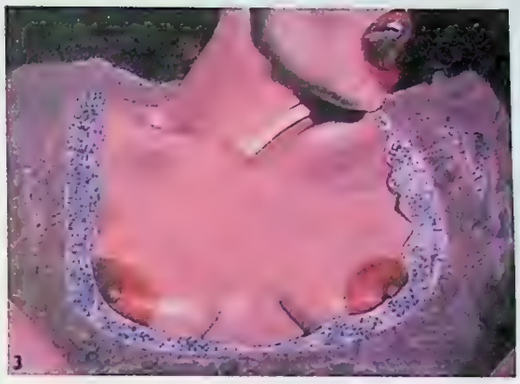
Un altro punto importante del libro è il sesso. Che non viene visto come libertà o gioia anzi, sembra che tutti i sogni di libertà si siano trasformati in incubo con l'Aids che permea con la sua presenza ogni cosa...
Per le ultime generazioni il sesso è davvero qualcosa di strettamente avvinto alla morte: è già lì nelle parole «safe sex», sesso sicuro la percezione del fatto che il sesso non è affatto sicuro. Puoi cercare di proteggerti certo, ma capisci che, comunque, partendo già da questo presupposto non potrà mai essere come negli anni '60 e '70 quando c'era una sensazione di libertà illimitata. E comunque, se ci si pensa, anche prima dell'Aids il sesso era una cosa piuttosto spaventosa perché il sesso è intimità, esposizione, sfida: insomma qualcosa che ti mette in gioco.

E l'amore?
L'amore è molto più terrificante del sesso perché puoi fare sesso con qualcuno e andartene subito dopo, ma nell'amore ti metti in gioco completamente e quando ti lasci andare con qualcuno sai che può essere molto pericoloso.

Ma tu sei sposata...
Sì, ma c'è voluto davvero molto per arrivare a questo punto. Io e mio marito non abbiamo una relazione perfetta però credo che siamo riusciti a conoscerci l'un l'altro molto bene e per fare questo c'è voluto molto lavoro, molta pazienza, molti anni.

dennylugli

di Denny Lugli



I pittori hanno a disposizione, nella retina e nel cervello, una varietà arbitrariamente soggettiva di obiettivi fotografici diversi a cominciare dal sedici millimetri, che implica distorsioni in primo piano come quelle degli espressionisti, fino al teleobiettivo euforico da duecento o anche cinquecento millimetri, passando per il trentacinque, il quaranta e il cinquanta, questi ultimi appannaggio di surrealisti e iperrealisti.

Serge Gainsbourg

Denni Lugli vive ed opera a Modena in Via Ganaceto, 37.

Nato nel 1955, inizia a dipingere nei primi anni '70.

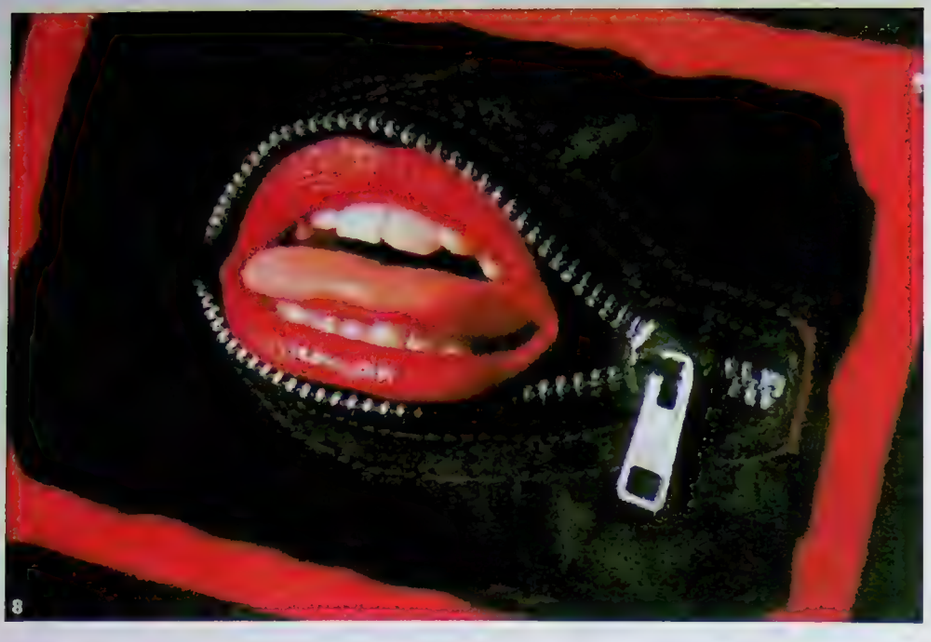
Tra il 1976 e il 1981 tiene due mostre personali e partecipa a diverse collettive.

Negli stessi anni comincia ad interessarsi di fotografia.

Ha collaborato a diversi allestimenti scenografici del Teatro Comunale di Modena.

Nel 1980 traspone in fotoromanzo il racconto *Il morto* di G. Bataille.

Nel periodo 1983-84 realizza alcuni video musicali uno dei quali, *Scratchkiller*, viene



1 - Bondage Promo

2 - Cockear

3 - Evelina

4 - I'm the boy

5 - Femme Fatale

6 - Cuore (pittura)

7 - Hard Fiction #4

8 - Vicious Lips #2

9 - Cntmout #2

10 - Mask

11 - New Aurotics #1

12 - Il rumore dell'attesa

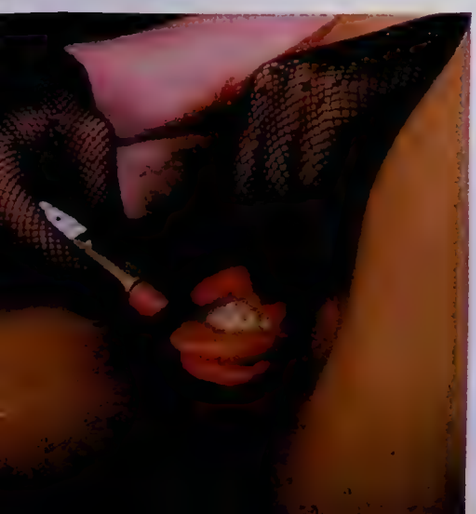
13 - Frizione Morbida

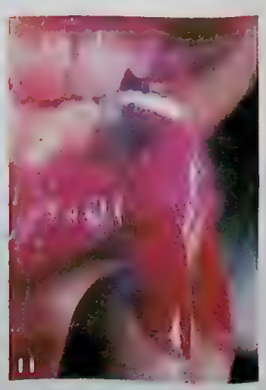
14 - Bondage/denny/#1

15 - Hard Fiction #5

16 - Hard Fiction #1

presentato come "risposta italiana a *Thriller* di Michael Jackson" nel programma MISTER FANTASY della RAI. Nel 1986-87 è assistente di Sergio Stivaletti a Roma nella realizzazione di effetti speciali in film horror quali: *Demoni 2* (L. Bava), *Spettri* (M. Avallone), *Opera* (D. Argento). Nel 1990 cura gli effetti speciali per il film *Videocrash* con Alessandro Gassman e Enrico Ghezzi. È stato fotografo dal 1987 al 1991 per la Hiara Records





12

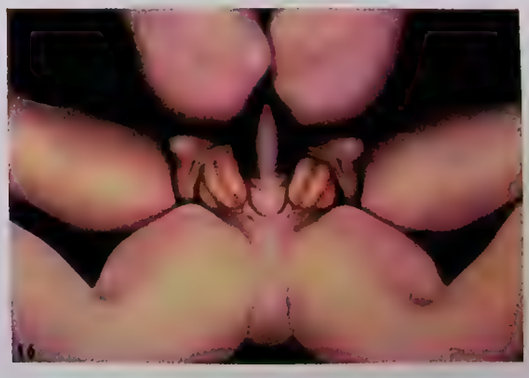
realizzando numerose copertine e manifesti per gruppi rock.
Ha diretto un video di genere horror-erotico, *Sexplosion*, che ha avuto distribuzione negli U.S.A.
Utilizza le esperienze acquisite nel campo delle resine plastiche e dei calchi per creare serie di sculture iperrealiste.
Ha esposto dipinti, fotografie e sculture nelle edizioni '92 e '94 di EROTICA a Bologna.
Appassionato sperimentatore di tecniche nuove, ha modificato fotocamere e costruito apparecchi per ottenere particolari tipi di immagini quali fotografie Kirlian, diapositive tridimensionali, foto con mosso selettivo.
Nel numero 61 la rivista BLUE ha dedicato un ampio servizio alla sua più recente produzione.

13

15

Per informazioni, commenti, contatti:
dennylug@pianeta.it

14


16

ninahartley

di Leesa G.
traduzione di
Isabella Calabrese

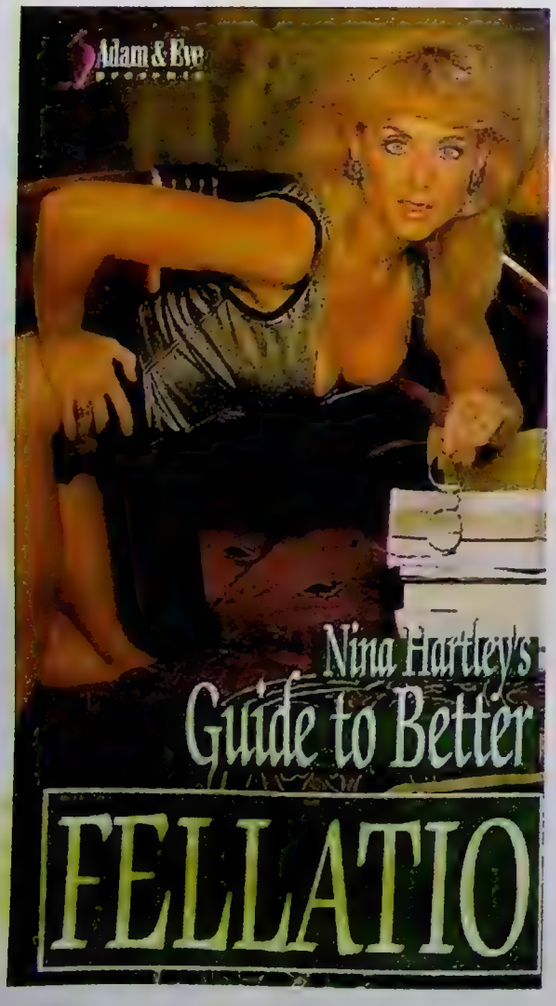
LA PORNODIVA PIÙ FAMOSA E AMATA D'AMERICA CHIARISCE AFFINITÀ E DIVERGENZE CON IL MOVIMENTO FEMMINISTA USA. SPIEGA COSA È L'INDUSTRIA DEL SESSO PER LA SUA GENERAZIONE. RACCONTA PERCHÉ BOOGIE NIGHTS È STATO IL FILM PIÙ IMPORTANTE DEGLI ULTIMI 12 MESI. INVIA MESSAGGI ALLE NUOVE GENERAZIONI, TRA UNA CONFERENZA UNIVERSITARIA E UN CORSO SU VIDEOCASSETTA

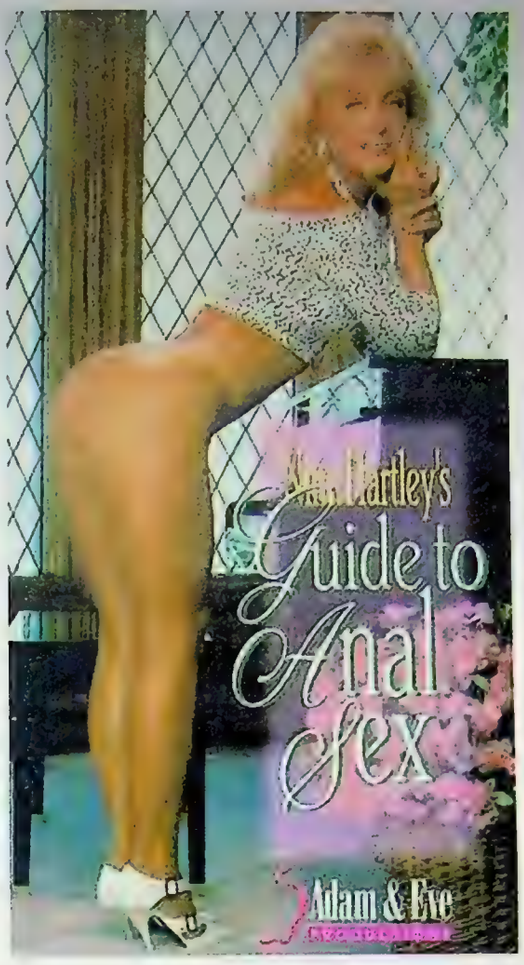
Da quanto tempo lavori nel mondo dell'hardcore?
Ho cominciato come show girl in performance erotiche nel 1983. Un anno dopo, nel 1984, ho girato il mio primo film a luci rosse e, una volta terminati gli studi nel 1985, sono diventata una porno attrice a tempo pieno.

Sei un'infermiera professionale, giusto?
Si, ho un diploma magna cum laude di infermiera rilasciatomi dallo Stato di San Francisco, ma non ho mai esercitato la professione.

C'erano delle motivazioni particolari alla decisione di diventare infermiera?
Si. In effetti decisi di frequentare quel corso per diventare ostetrica e fu proprio allora che cominciai ad aderire emotivamente al femminismo e al movimento del parto naturale. Verso la fine degli anni '60 e i primi del '70, le donne cominciavano a sentire il peso della loro oppressione, manifestata soprattutto in campo medico. Si trattava di un ritorno alla nascita per le donne, un recupero strettamente legato, a mio parere, anche alla loro sessualità. Il femminismo, in quel periodo affermava l'importanza della conoscenza del proprio corpo e la coscienza del proprio orgasmo. Non dimenticherò mai la pubblicazione del testo *I Nostri Corpi, Noi Stessi* (Our Bodies, Ourselves) che uscì quando io avevo 13 o 14 anni. Quel libro ha inciso parecchio sulle mie scelte di vita e mi ha indotto a credere nei miei diritti come essere umano e come donna, unica vera proprietaria del mio corpo.

Nel tuo articolo "Frustrazione di una pornostar femminista" apparso su *Gauntlet*, tu dici qualcosa del tipo "sono stata allevata per celebrare l'anatomia femminile in tutte le sue variazioni". Vuoi dire che il femminismo è stato parte della tua crescita?
Assolutamente si! Appartengo alla "terza generazione





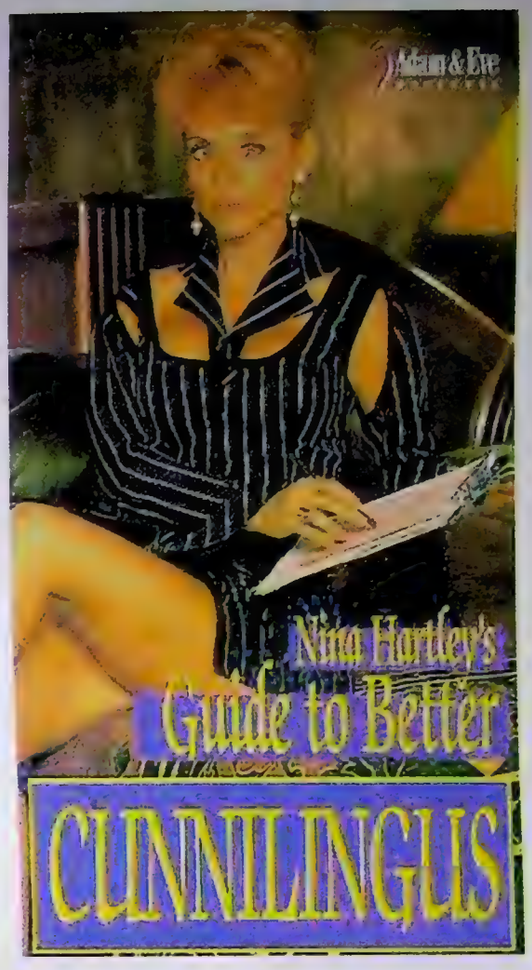
femminista".
Mia nonna si laureò in Inglese nel 1931 all'Università di Alabama e sarebbe ancora lì ad insegnare se mio nonno non fosse stato un comunista che impegnò la sua vita in lotte politiche e la nonna dovette quindi lasciare la sua amata università.
Quando ero molto giovane i miei genitori lottavano e ideologizzavano, perché una delle cose che trovavi a Berkeley nel '66 e anche più tardi, era il femminismo come nuovo concetto.
Sono cresciuta negli anni '60 e '70, quando il movimento si stava sviluppando e quindi sono stata allevata in un ambiente femminista da genitori femministi.

Mi puoi parlare di alcuni dei film educativi che hai prodotto?
I primi due riguardavano il sesso orale, cunnilinguo e fellatio (*Guida al Perfetto Cunnilinguo* e *Guida alla Perfetta Fellatio* di Nina Hartley). In seguito ho prodotto un film sull'erotismo anale (*Guida al Sesso Anale*) e uno sul petting.

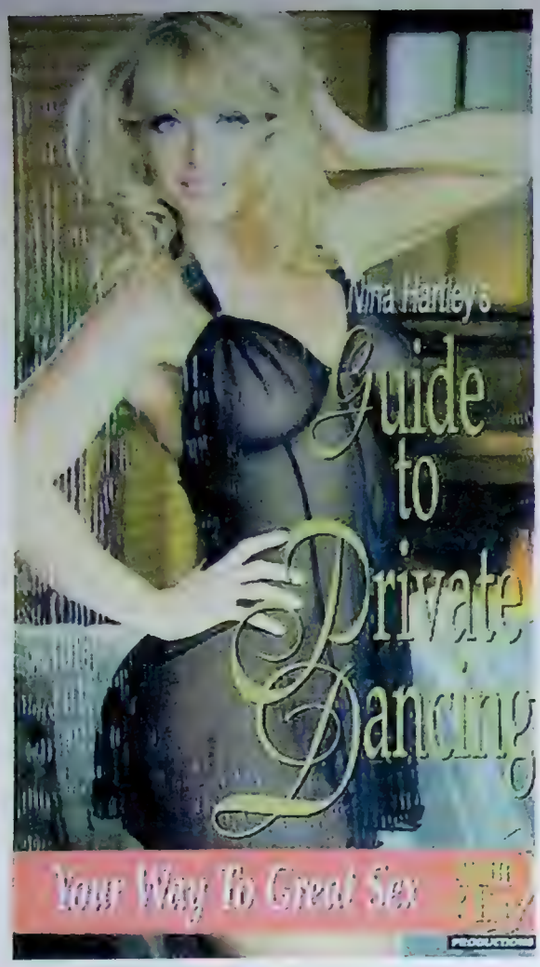
Tu tieni lezioni e conferenze sul sesso ai giovani, soprattutto studenti.
Ti capita di percepire ostilità nelle aule dove parli ?
No, almeno finora.
Quando ho cominciato a tenere conferenze nei colleges, circa sei anni fa, immancabilmente qualcuno se ne usciva con la frase: "*Ma come è possibile che una femminista dica e faccia certe cose?*". Questo genere di domande adesso capita raramente, c'è meno superficialità, e in ogni caso la mia risposta non è cambiata: "*il mio corpo, le mie regole*", è uno dei primi slogan del femminismo.
Sono cresciuta secondo questi principi e ci credo anima e corpo.
La domanda "come puoi fare questo lavoro e definirti una femminista" non ha più senso che venga formulata.

C'è chi afferma che una donna coinvolta nell'industria del sesso è una donna con una scarsa stima di se stessa.
Credo che la scarsa autostima sia un'epidemia nella nostra cultura.
Sono convinta che le persone manifestino poca autostima sia nel mondo del sex business che altrove. Quella che noi chiamiamo "educazione giovanile normale" promuove e crea tremendi problemi di stima in ognuno di noi, uomo o donna.
Noi alieniamo i bambini dai loro corpi e trasmettiamo loro paure e dubbi; usiamo la punizione, la paura e l'inferno per plasmarli.
Ci sono diversi livelli di abusi nei quali i bambini incorrono – mentali, emotivi, fisici, sessuali – così la scarsa autostima è dappertutto nella nostra cultura.
Ma affermare che una donna coinvolta nel porno system e nella prostituzione ha più problemi di indentità e autostima delle altre donne, mi sembra davvero falso e assurdo.
L'industria del sesso è un mondo davvero libero e questo infastidisce la gente.
Tu devi essere quello che sei, scoprire chi sei, libero di esplorare, libero di fallire: tutto questo è presente nella struttura del mondo dell'hard. In questo periodo più che mai, lo spirito di intrapresa è più vivo e positivo.

Ultimamente si riscontra un aumento delle donne alla regia, alla sceneggiatura e alla produzione di film hard core.
Sicuramente.
La democratizzazione del processo di produzione è un grande vantaggio.
Guarda, io non voglio evitare il problema della autostima – anch'io devo fare i conti con la mia autostima, come tutti gli altri del resto.
Mia sorella è al contempo anti-censura e anti-pornografia.
Si sente profondamente a disagio di fronte all'idea di una donna rispettabile che si spoglia per un uomo.
Non concepisce l'esibizionismo.
È una persona molto riservata e trovarsi nuda in una stanza piena di gente sarebbe per lei l'esperienza più brutta nel mondo.
Nonostante ami il suo corpo, non riuscirebbe ad accettarlo.
Come femminista, io ho dovuto andare oltre la mia natura di giudizio, la mia classe sociale e le mie supposizioni circa la gente e il loro valore.
Ma questo non accade a tutti...



Alcune persone sono state davvero infelici nell'industria del sesso, per ragioni estranee alla natura del lavoro.
C'è una realtà tremendamente familiare e tribale in questo business, siamo tremendamente competitivi ma ci supportiamo a vicenda, in una specie di sorellanza.
Perché il system è come una famiglia disfunzionale, con lo zio pazzo, la nonna santa, il cognato stronzo. etc.
Tutti hanno un ruolo ma si riconoscono in genere in comportamenti non tradizionali e in forme di lavoro non tradizionali; sono esibizioniste, bisessuali. Non è una fantasia maschile, è vero: la classica (e quasi obbligatoria) scena lesbica di ogni blue



mobie è, per molte di noi, la parte più divertente del nostro lavoro.

Ho un altro estratto del tuo articolo che vorrei discutere: "Il sesso era un'arena nella quale combattere con la mia paura degli uomini e la loro sessualità". Nina Hartley aveva dunque paura degli uomini e della loro sessualità?
Beh, io non sono sempre stata "Nina Hartley". Esisteva una persona nel mio intimo che voleva essere Nina Hartley, ma allora non aveva ancora un nome . Quando ero più giovane volevo essere competente e a mio agio per quanto riguardava il sesso. Non sapevo ancora sotto quale forma si sarebbe espresso questo instinto naturale, ma non mi piaceva l'idea di essere insicura o inesperta. Sin da quando ero 14enne sapevo di essere bisessuale – a 12 lo sospettavo, ma a 14 ne ero certa. Sapevo inoltre che era impossibile parlarne a scuola – anche se, al Berkeley High Drama Department, avendo l'audacia, ne avrei potuto parlare senza suscitare uno scandalo.

Se tu dovessi gestire il sistema scolastico nazionale, quale tipo di educazione sessuale proporresti, e cosa insegneresti ai nostri ragazzi al fine di incoraggiarli ad aspettare di essere veramente pronti prima di fare sesso?
Che situazione da sogno!!! Prima di tutto, ovviamente, consiglierei di avere un'età biologica appropriata.
Tu non proponi l'argomento finché il bambino non fa domande e quando questo accade tu non rispondi più di quanto egli può chiedere.
Per esempio:
"*Da dove vengono i bambini?*".
Se il bambino ha tre anni tu rispondi "*da un posto speciale dentro la mamma*" e questa dovrebbe essere la risposta da continuare a dare per circa un anno. Certamente, dal momento che sono pubescenti, tu affronti l'argomenti degli ormoni. Se fosse per Jocelyn Elders, la masturbazione dovrebbe cominciare prestissimo, come se fosse qualcosa di meraviglioso d'accordo con i primissimi momenti dell'adolescenza.
La mia amica adesso ha 55 anni e nel 1944, quando aveva solo due anni, sua madre la sorprese mentre si stava masturbando. Normalmente, a quell'età e a quei tempi, un mamma si sarebbe scandalizzata e avrebbe provato vergogna, negando e travisando quel gesto.
La mamma di Jocelyn invece, grazie a Dio o a chichessia, seppe come reagire di fronte ad una bambina di due anni che si stava masturbando e le disse: "*Hai scoperto una cosa meravigliosa, e potrai sempre usarla per il tuo benessere, ma le altre persone non capirebbero e la loro reazione potrebbe farti male, quindi fallo privatamente*".
E la mia amica non ha mai smesso di masturbarsi – sempre in privato – e non è mai stata non-orgasmica ma, fino ad ora è stata ed è multi-orgasmica.

Fortunata!
È perché non è mai stata costretta a separare se stessa dal suo corpo, non hai mai odiato il suo corpo e non ne ha mai avuto paura.
A questo punto posso affermare che io insegnerei la masturbazione.
Alle scuole superiori non è psicologicamente una buona idea insegnare a giovani ragazze ad avere rapporti sessuali con differenti ragazzi, ma sicuramente insegnerei loro a masturbarsi e a masturbare, a fare sesso orale e non avere alcuna vergogna. Quando ero al liceo i peni mi incuriosivano molto e volevo vederli, toccarli, giocarci.
Non sapevo che potevo dire:
"*Ecco quello che voglio fare, mi fai giocare?*".

Che era come dire: "*Ti farò un lavoro di mano, ma non di più*"?
O "*mi piacerebbe molto farti una sega, ma non voglio fare di più*".
Se le ragazze sapessero come masturbare saprebbero che questa sensazione non é amore, ma una grandiosa manipolazione.
Ma le ragazze sono lontane dalle loro sensazioni e quando qualcuno dona loro questo meraviglioso momento, esse perdono il potere e l'altro assume quindi il ruolo di potente rispetto a loro. Esse non si rendono conto che possono farlo da sole, anzi, viene loro detto che è male.
Comunque, rispondendo alla tua domanda, cosa insegnerei io del sesso, in primo luogo farei una breve introduzione di biologia e poi affronterei gli argomenti a me più cari:
la masturbazione come fatto naturale, la conoscenza del nostro corpo, fare tutto ma non il rapporto completo, scoprire tutto senza fare cose che comportino la morte o la gravidanza.
Alcune donne hanno avuto rapporti sessuali a 15 o 16 anni e soprattutto le donne multi-orgasmiche hanno

cominciato molto presto.
Ma per la maggior parte delle donne sarebbe meglio che aspettassero di crescere un po' e alle ragazzine consiglio quindi di vivere innanzitutto diverse esperienze preliminari.
Non c'è niente di male nel desiderare di fare sesso, anche senza amore, l'importante é che ci siano rispetto e amicizia reciproci con il partner.
Ai ragazzi invece consiglio di non promettere amore ma rispetto, di non cantare canzoncine e di essere dunque dei veri uomini.
Infine, l'impegno più importante del mio programma di educazione sessuale, sarebbe quello di stravolgere le regole e la mentalità riguardo a tutto questo.
Il sesso non è il nemico ma lo è la repressione.

Se tu avessi una figlia e volesse lavorare nell'hard system, cosa le diresti?
Mi assicurerei che sulle sue spalle ci fosse una testa da donna d'affari.
La mia rovina è stata di non avercela.
Ogni ragazza che vuole essere parte del mondo dello spettacolo deve sapere che non è tutto roseo, ma pieno di problemi e pericoli. Io non la biasimerei certo perché vuole entrare nell'industria del sesso, anzi, sarei onorata dal fatto che mia figlia voglia seguire le orme della mamma.

Come ti poni nei confronti del sesso sicuro?
Prima di tutto io non ho rapporti con gente al di fuori del porno e tutti noi siamo coscienziosi e ci preoccupiamo della salute dell'altro.
Se io fossi con una persona al di fuori dal mio lavoro, mi limiterei al sesso orale o alla masturbazione.
Sul set nessuno eiacula dentro di me e sono tutti professionisti che non si fanno "prendere" dalla passione, poiché per loro si tratta solo di lavoro e quindi riescono benissimo ad evitare "errori" di ogni sorta.

Raccontami del tuo arresto a Las Vegas.
Il proprietario del locale era stato avvisato che mi avrebbero arrestato, ma lui scelse di ignorare l'informazione e soprattutto ignorò di parlarcene. Io fui arrestata con altre dieci donne e tre uomini con l'accusa di prostituzione.
Gli agenti aspettarono che lo spettacolo (tre ore di show!) terminasse, e ci arrestarono.
Le altre donne ed io fummo accusate di essere lesbiche, ma tecnicamente, secondo lo statuto del Nevada, l'accusa era di crimini contro la natura.
Io fui accusata anche di sfruttamento della prostituzione.
Probabilmente mi vedevano come il "capo", forse anche per i miei precedenti come attivista politica.
Alla fine le accuse più gravi caddero e ce la cavammo con l'accusa di "esibizione indecente, oscena e immorale". La nostra difesa ci costò 20.000 dollari senza aver visto nemmeno un'aula di tribunale.

Parlami del film *Boogie Nights* e di come sei giunta a far parte del cast?
Lo scrittore/produttore/regista Paul Thomas Anderson, è un mio fan fin dai tempi della scuola ed ha avuto "le palle" per darmi una parte nel suo film.

Com'è William H. Macy sul set?
Generoso, piacevole e divertente e sua moglie non è da meno.

E Mark "Marky Mark" Wahlberg?
Egli sembrava essere solleticato dal fatto che io sono una pornostar. Io ho la particolarità di rendere deboli gli uomini forti e Mark da buon italiano... tu capisci.

Ci sono film degli anni '70, gli anni di Boogie Nights, che preferisci?
I Ballerini, Autobiografia di una Pulce... Ho appena comprato The Opening of Misty Beethoven.

Quando andrai "in pensione"?
Per il momento ho intenzione di continuare a lavorare nel mondo dei film hard.
Ci sto bene nel mio ruolo e nel mio nome.

Hai mai avuto un fan pericoloso? Hai una guardia del corpo?
No, i miei fans sono meravigliosi, ma non non vado in pubblico da sola.
Ho imparato ad essere determinata con i fans e a preservare il mio spazio senza essere crudele o sgarbata.
La gentilezza è importante, ma lo è anche la propria incolumità.

liquidlatex

di Patrizia D'Agostino

SI SPALMA CON UN PENNELLO DIRETTAMENTE SUL CORPO: UNA NORMALE VERNICE CHE INDURISCE E DIVENTA LATEX, MORBIDO, DUTTILE E ANCHE CALDO, PROPRIO COME UNA SECONDA PELLE

Nella moda fetish l'Italia certo non fa tendenza. Impossibile competere con le variegate creazioni di "The mask", gli olandesi specializzati nella creazione di abbigliamento e lingerie in latex dai colori puri e frastornanti (rosso, viola, verde, arancio), che soppiantano il pudico nero con accostamenti cromatici felici e impossibili.
Difficile trovare boutiques come la francese "Demonia", specializzata in moda fetish con tendenza S/M di punta. Da "Demonia", che è anche casa editrice dell'omonima rivista, è possibile ammirare le sofisticate collezioni in pelle ma soprattutto le nuove creazioni in latex di Patrice Catanzaro, couturier della moda fetish. Catanzaro ama il latex, materiale duttile e raffinato ma soprattutto, dice lui, adatto ad essere indossato da tutti i tipi di donna a condizione che amino osare.

E mentre il nostro paese cerca di tenere il passo alla tendenza europea con l'apertura a Torino di "O", la prima boutique specializzata in moda fetish, elegante e raffinata come un atelier di moda-moda, piena di stucchi e decorazioni come Versailles, ecco che dall'America arriva l'ultima novità.
Credevate di aver trovato negli indumenti di latex inguainati al corpo il grande azzardo? Ebbene no, risposta sbagliata!
Il nuovo latex, giunto dagli USA e sbarcato già in Inghilterra, dove nella notte di Halloween ha spopolato nelle discoteche di Londra, si spalma con un pennello direttamente sul corpo. Sembra una normale vernice, un po' densa, dall'aspetto pastoso ma – assicura il catalogo promozionale – non puzza e soprattutto non è nociva. Il liquid latex, questo il nome del prodotto, dopo essere stato spalmato sulla pelle nuda indurisce velocemente e diventa latex a tutti gli effetti, resistendo anche alle alte temperature.
I videoclip musicali non si sono lasciati scappare l'occasione e hanno subito utilizzato questo nuovo tipo di latex centrifugandolo tra grafica Mtv e solite scenografie elettroniche per le giovani generazioni.
Ma l'investitura ufficiale è venuta dal cinema. Ricordate il Corvo 2? È lì che troverete la consacrazione del nuovo latex indossato dai protagonisti.
Difficile per il momento trovare in Italia questo prodotto. Sta aspettando il permesso della ministera della sanità: la stessa ministera che ha bocciato la vendita dei preservativi colorati e profumati nei sex shop.
Resta comunque la possibilità di contattare la casa produttrice in America, con filiale nel Regno Unito, oppure i grossi sex shop che trattano l'importazione.
Perché per ora il liquid latex in Italia non è moda ma capriccio di qualche avventore. Insieme al liquid latex, venduto in un bel cofanetto (completo di istruzioni per l'uso) non può mancare la magic star dust, ovvero una polvere che fa risaltare i colori del liquid latex dando loro brillantezza e splendore.
Anch'essa – assicura sempre il catalogo di vendita – è un prodotto naturale, non tossico, facilmente rimovibile.

Come il liquid latex è disponibile in tutti i colori, compresi l'oro, l'argento e le tonalità fluorescenti.
Questo tipo di latex si toglie facilmente dalla pelle e permette di dare sfogo alla fantasia.
Può essere utilizzato sulle mani per creare guanti superinguainanti ma anche su pantaloni, come inserto su tasche e orli, sopra le T-shirt.
Ma i puristi assicurano che il miglior utilizzo è sulla pelle nuda, dove fa risaltare corpi e forme statuari.
Morbido, duttile e anche caldo, assicurano gli amanti di questo latex, proprio come una seconda pelle.

Il liquid latex viene venduto in un kit comprensivo anche della polvere Magic Star, di un manuale e dell'applicatore.
Per informazioni telefonare o scrivere: PO BOX 1398, Cathedral City, CA 92235, U.S.A. - tel. (800) 527-8223 o +1 (619) 202-1425, fax +1 (619) 202-1429
Distributore per l'Europa: R.A.H. Ltd., 18 Calne Business Centre, Harris Road, Calne, Wiltshire, SN11 9PT. Tel e fax +44 (0) 1249 821 517.

kathyacker

di Fabio Zucchella

CORPO, TESTO, TATTOO, CENSURA, BODYBUILDING SONO ALCUNI DEI TEMI PER PERVADONO LA VITA E I ROMANZI DI KATHY ACKER, COSTRUTTRICE DI MITI. A UN ANNO DALLA SCOMPARSA DELLA SCRITTRICE AMERICANA, RIPROPONIAMO QUESTA INTERVISTA INEDITA.

I libri dell'americana Kathy Acker (1948-1997) sono esercizi creativi di decostruzione letteraria, di uso sistematico del plagio (Dickens, Cervantes, Harold Robbins, Gibson, Artaud), finalizzati a un'implacabile demolizione dei modi convenzionali di rappresentare i generi sessuali, le classi, la sessualità e la psicologia individuale.
Le implosioni linguistiche della Acker descrivono il ritorno del represso, dell'id, del subalterno (sessuale e razziale), sono una guerra all'ultimo sangue contro le strutture codificate del Gusto, della Logica, della Letteratura.
Considerata una sorta di versione femminile di William Burroughs, le sue avventure picaresche e pornografiche sono popolate da pirati e puttane, cyborg e rivoluzionari.
Nonostante la copiosa produzione (romanzi, racconti, poesie, sceneggiature, testi teatrali e critici) a tutt'oggi gli unici due romanzi tradotti in Italia sono *Vacanze haitiane* (Edizioni Supernova, 1989) e *L'impero dei non sensi* (SugarCo, 1991), purtroppo entrambi praticamente introvabili.
Due suoi racconti sono però reperibili nelle antologie *Ad alto rischio* e *Avant-pop* (edizioni ShaKe).
La pubblicazione di *Don Quixote* (in corso di traduzione, sempre per la ShaKe) dovrebbe allontanare il rischio di obliterazione di una delle esperienze letterarie cardine di questi ultimi trent'anni.

Come affronti la questione del mito nei tuoi libri?
Ne *L'impero dei non sensi* ho tentato di costruire una sorta di mito che fosse adatta a me e ai miei amici.

Perché ti sei interessata al mito di Edipo?
Perché è uno dei due o tre miti più importanti di cui mi sono nutrita fin da piccola.
Ne *L'impero dei non sensi* mi sono rivolta a de Sade che, secondo me, è il più grande scrittore del Mito Edipico. Freud e de Sade sono i maggiori utilizzatori moderni di quel mito, ma è stato de Sade a farlo esplodere. Le femministe mi hanno fatto capire perché si vuole decentralizzare la figura del padre, perché si vuole prendere il padre e farlo a pezzi. Io non sono una femminista classica, però il femminismo mi interessa, e questo è un cambiamento rispetto a quando me ne sono andata da New York.

Tu avevi dei problemi con i gruppi femminili. Mi ricordo che erano molto ostili nei tuoi confronti durante un tuo tour in California.
Sì, però si trattava di tanto tempo fa.
Ho avuto dei problemi con le vecchie femministe a causa del mio interesse per il legame tra sessualità e politica, cosa che per loro era un vero anatema. Era quello che potrei definire "l'imbroglio dell'uguaglianza", la bandiera che allora sventolavano le vecchie femministe, e c'era un sacco di antagonismo. Ad ogni modo ora la cosa non vale più, specialmente per il femminismo negli Stati Uniti.
Non ho più problemi con i gruppi femminili. In realtà è il contrario. In Germania, per la stessa questione, sono stata messa al bando.

Al bando?
Una censura vera e propria. Con un

KATHY ACKER PUSSY, KING OF THE PIRATES

leggi la sentenza, è una cosa del tipo: *"Via da qui, Non vogliamo avere niente a che fare con questa cosa"*. Hanno pure tolto delle indagini su di me, ed è saltato fuori che avevo lavorato come spogliarellista, così hanno detto: *"Anche se è risaputo che è interessata alla Questione Femminile, lei non parla a sufficienza della Condizione Femminile, e poi ha lavorato come spogliarellista"*.

E lavorare come spogliarellista, quello non è occuparsi della questione femminile?
Dio!

Bé, io so per certo che tu sei una persona totalmente diversa da ciò che scrivi.
Mah, è una questione davvero grossa.
Dal punto di vista della scrittura non ho dei problemi, ma ce ne sono parecchi di ambito personale.
In Inghilterra è stato assolutamente terribile. I *media* hanno costruito questa enorme immagine di Kathy Acker. E c'erano dei problemi nei rapporti interpersonali, con questa immagine mediatica che calcava molto la mano sull'aspetto sessuale. Laggiù mi conoscono molto bene e mi danno un sacco di lavoro, ma dire che a loro piace ciò che faccio no, quello direi proprio di no.
Loro feticizzano ciò che faccio.
Credo che un modo per legittimare le tue opere sia quello di utilizzare il tuo corpo. Se tu non sei l'Io (narrante), ma tu diventi l'Io, allora lo devi offrire come una sorta di performance.
Certo, penso che sia esattamente così.
Così è come essere un'attrice, io recito attraverso i romanzi.

Ma il tribunale ha capito che le tue cose erano state rubate da libri che non sono stati censurati?
In questa sentenza hanno trascritto la trama di *Blood and Guts in High School* (Grove Press, 1978, inedito in Italia – N.d.R.), e il poveraccio che l'ha fatto non riusciva nemmeno ad avere la benché minima idea sulla trama.
Così mi hanno censurata per tre ragioni, una delle quali è lo sperimentalismo...

L'accusa più grave è stata quella di sperimentalismo?
No. Era quella di pedofilia...

Ah ah...
Roba da matti. Continuavo a chiedermi: ma dove diavolo è la pedofilia? È tra Janey e suo padre. Non hanno capito che si trattava di un doppio senso. Pensavano che fosse reale. Hanno preso ogni cosa da un punto di vista assolutamente letterale. Janey fa del sesso con suo padre, [illegible] è pedofilia. È [illegible] la questione [illegible] sadomasochismo. [illegible]

Sembra che tu sia di [illegible] sempre di più.
Tu [illegible] spunta [illegible] stata molto [illegible]
Te li fai fare [illegible] schiena?
No, su quella spalla [illegible] le lascio così come sono. [illegible] faccio arrivare giù diagonalmente sull'addome. È da [illegible] anni che cresce *(ride)*. Adesso mi sto facendo fare queste cose tribali.

Genet e Artaud avevano una cosa che li salvava: affrontavano la questione del sacro. E poi ci sono sempre degli elementi ritualistici nella produzione di miti.
Bè, io ho il corpo. Se mi gratti in superficie, sotto sono una persona molto primitiva.

Ma è tutto in superficie.
È come produrre miti: il corpo prende il posto dell'Io (narrante).
Certo, perché il corpo è una prosecuzione del testo. Quando ho visto dei tatuaggi per la prima volta, ho pensato che fossero l'espressione artistica più incredibile, perché erano così diretti, erano sul corpo di una persona. E chiedere a un artista di lavorare sul tuo corpo...
Che responsabilità! Gesù, è una forma d'arte incredibile.

Non si deve neppure più trasferire nulla nella scrittura. Il corpo si fa scrittura.
Tatuare significa scrivere. È così che scrivevano a Tahiti.

Così tu vieni scritta.
Certo. Qualcuno ha scritto sopra di me, ed è una cosa incredibile.
[illegible] Ho inventato [illegible] e [illegible] il mio corpo. E io [illegible] quella persona, dovevo [illegible]

È a fianco dei romanzi, anche. Quando scrivo divento i [illegible] personaggi del romanzo, ma [illegible] personaggi non [illegible] sempre pensi che [illegible] tratti di me, [illegible] trasparenza.

Ecco cosa [illegible] di Kafka. Divent[illegible] dei miti. Ora [illegible] sapere bisogno [illegible]

Cosa è successo?
[illegible]
[illegible]

I tatuaggi si sono insinuati nella tua scrittura. Mi hai detto che ora ti sei data al bodybuilding.
Ora mi alleno cinque volte al giorno con il mio *trainer*. Se volessi potrei allenarmi per fare delle gare, ma non mi interessa. È una cosa molto seria e adoro farla. Mi sta insegnando molte cose sullo scrivere.

In che modo?
Perché è una questione di concentrazione e di consapevolezza. La gente crede che scrivere sia qualcosa di cerebrale, mentre invece il *bodybuilding* sia materiale. In realtà funzionano di pari passo, e il modo in cui funzionano di pari passo mi affascina. Soltanto Mishima ne ha davvero parlato. Quando lavori sulle gambe c'è un certo attrezzo che è molto doloroso da usare, ma come *bodybuilder* devi imparare a sopportare il dolore, o meglio imparare a conviverci. Non puoi fare diversamente. Il punto in cui arriva la mente quando il tuo corpo prova queste cose e come lavora la mente con il corpo – è qualcosa di veramente interessante, perlomeno dal mio punto di vista.

È una questione di controllo?
Il corpo è qualcosa di così intenso... chi lo controlla? È come un testo. Quando scrivi, stai controllando un testo? Non è vero, quando stai davvero scrivendo, il testo lo stai incasinando.
Del romanzo borghese ho sempre odiato la conclusione della storia. Non uso la trama narrativa tipica del romanzo borghese, perché il contenuto reale di quel tipo di romanzo è la struttura di proprietà della realtà. È il possesso.
E quella non è la realtà del mio mondo. Nel mio mondo non c'è possesso. Nel mio mondo le persone non si ricordano neppure i loro nomi, non sono sicure della loro sessualità, non sicure se possono definire i loro generi sessuali. È così che ci si sente nelle storie mitiche. Non si sa assolutamente perché i personaggi si comportano nel modo in cui si comportano, e a loro non importa.

Non c'è psicologia o sviluppo.
Il lettore non possiede il personaggio. C'è moltissimo potere nella narrazione, ma non nella storia. Il che mi dà l'opportunità di usare quella forma di potere senza dover sapere in anticipo cosa scriverò. È questo ciò che intendo per primitivo: non sai assolutamente com'è fatto il mondo, vivi in uno strano mondo. E io preferisco quel genere di sfondo. Ti permette di muoverti, di vagare.
È come viaggiare.
Ho sempre invidiato questo negli uomini, e in quanto donna io non posso viaggiare. Ho sempre voluto essere un marinaio, è una cosa che ho sempre amato.

Quando sei tornata a San Francisco, sei o sette anni fa, avevi progettato un viaggio intorno al mondo. Mi ricordo una cartolina che mi avevi mandato. Ne eri molto entusiasta.
Certo, ma non sapevamo andare in barca... Immagino soltanto di voler fare un viaggio e così comincio con una frase e poi il linguaggio si torce e si capovolge e poi non ti ricordi neppure dove sei stata, ti trovi sempre a fronteggiare il presente. Stai sempre andando da qualche parte, finisci sempre a ritrovarti da qualche parte. Vuoi essere sorpreso.
È questo ciò che piace a tutti gli scrittori. Avere quel senso del meraviglioso.

E così allora non decostruisci più, neppure il Mito di Edipo. Ora stai tentando di costruire... qualcosa.
Certo, è una cosa che mi interessa davvero. *L'impero dei non sensi* è sempre roba vecchia, ma c'è sempre una narrazione. In *In Memoriam to Identity* (Pandora Press, 1990, inedito - N. d. R.) faccio ancora uso del plagio, ma è tutto ripulito, è una narrazione primordiale che esce fuori in maniera molto più forte.

Perché devi usare altri testi per farlo?
Quando scrivo devo usare altri testi, sono fatta così, ma adesso non ho più dell'ironia nei loro confronti. Quell'ironia se n'è andata. Non mi interessa più farli a pezzi, non li guardo più con sospetto, perché ora li rispetto. Voglio imparare da loro cose sui miti, perché sono entrambi produttori di miti.

E tu, di quali miti ti stai occupando?
Mi interessa veramente questo mito dell'amore romantico. *In Memoriam to Identity* parla di questo. Considero Rimbaud uno dei nostri primi miti poetici. Se pensi all'idea che abbiamo di poeta, non può che essere Rimbaud.

Intervista con Sylvère Lotringer (da *Hannibal Lecter, My Father*, Semiotex(t)e, 1991) - New York, ottobre 1989 - maggio 1990.

feetness

di Andrea Giorgi

"T'AMO PIO PIEDE", ULTIMA FRONTIERA DELL'EROTISMO MASSMEDIOLOGICO. VOGLIA DI GUARDARE: VIDEO, SPOT, CLIP A NUDO

Una ragazza in biancheria intima seduta sul letto. In mano regge un pupazzetto stile Playmobill; lo palpeggia, gli parla amorevolmente promettendogli di portarlo con sé a fare la spesa, magari infilato nelle mutandine. Faranno l'amore gli dice, e lei lo userà per godere. Poi l'inquadratura allarga indugiando sull'oggetto del desiderio, non a caso tenuto nascosto fino a quel momento: la ragazza adagia il bambolino tra le dita dei piedi, curati e con le unghie pittate di rosso e si corica leggendo un libro ad alta voce. L'obiettivo stringe sulle estremità in close up ravvicinatissimi, mostrandoci l'omino in plastica che si contorce in quel massaggio inusuale e suadente, ancora ignaro della fine che lo aspetta. La fanciulla, infatti, nonostante lo ammansisca con sorrisi per altro beffardi da strega cattiva, lo usa per spalmare la maionese in un sandwich, lo adagia sul pane tra due fette di cetrioli e lo divora con ingordigia...

PRATICHE BASSE

Esiste un fan club del calpestamento, pratica pochissimo convenzionale diretto "sottogenere" del feticismo del piede, esso stesso, secondo Kraft-Ebing, forma di masochismo. Uomini-oggetto decisi a reclamare la propria condizione di inferiori rinnegando il ruolo sessuale che il sistema sociale ha loro arbitrariamente attribuito: il "vero uomo" è uno stereotipo che non accettano, godono la sconfitta e l'umiliazione nell'atto sessuale, si cullano in fantasie di sottomissione, proiezione in flashback dell'età infantile.
Il video di cui sopra fa parte della serie Bizarre Bazarre, solo un esempio della produzione americana; titoli come Foot Abuse Frenzy, Toe Tales o Stomp City, epopee interminabili (per il profano) realizzati in una stanza su un materasso buttato per terra: telecamera fissa o quasi su un poveraccio che si bea di "essere camminato" da una o più ragazze scalze. T'amo pio piede dunque, per Freud sintomo di latente omosessualità, per il più mass dei media, la tv, ultima frontiera oltre il nudo. Specchio dei tempi (e delle tendenze) pubblicità come quella del Nescafé che nel cilp in cui la modella sorseggia la bevanda nel relax della vasca da bagno, dedicava un terzo della durata e delle inquadrature alle nude estremità (inquadrate da sotto, di lato, da sopra). E a corredo della campagna tv, i manifesti stradali con i piedi in primo piano e la tazza rossa subito affianco,

abile scelta capace di far balzare l'attenzione dello spettatore dall'oggetto del desiderio a quello di consumo.
Che dire poi di Banderas ai piedi di Valeria Mazza intento a infilargli (?) le calze che non

smagliano e ancora, a memoria, la reclame di un bagno schiuma, dove si vedeva una ragazza in attesa dell'onda refrigerante, coricata con le palme dei piedi rivolte al pubblico; oppure qualche anno fa, lo spot della maionese mostrava, in dettaglio, la protagonista che si toglieva la scarpa indossata senza calze. Quest'estate abbiamo assistito ad autentici 'leg show' messi in scena dalle major della depilazione: gambe e piedi nudi svolazzanti e tentatori...
I divi dello spettacolo, per vezzo, ci tengono a farsi fotografare scalzi, apprendiamo dai giornali, e basta scorrere le riviste nostrane più popolari per rendersene conto, da Maria Teresa Ruta a Rosalinda Celentano (in sandali a nudo) entrambe sui magazine del Corsera. Ricordo anche un bel ritratto di Franziska Van Almick, giovane nuotatrice, con l'adorata

pianta (e non sto parlando di botanica) rivolta verso chi guarda.
La puntata del 1° maggio di Striscia la notizia ha mostrato, per la prima volta in dieci anni di trasmissione, un balletto delle veline a piedi nudi; e sarebbe interessante sapere se si è trattato di una precisa scelta estetica oppure di un banale caso di scarpe scomode... Niente di più probabile, comunque, visti i mostruosi stivaloni in cui le due soavi ragazze sono spesso costrette. E per dovere di cronaca segnalo anche il clip Much Love di Shola Ama, in cui la cantante, appollaiata sopra una pila di materassi, gironzola per le strade di New York. Naturalmente ha i piedi ciondolanti e costantemente inquadrati da sotto.
La Parmalat, per reclamizzare scarpe da ginnastica promozionate con i suoi prodotti, si è affidata a piedi parlanti, però maschili e dunque più spiritosi che erotici, forse considerando il target adolescenziale del prodotto.

E rimanendo in tema, come non ricordare alcuni spot per il lancio del magazine Top Girl, con la teeny protagonista allegramente scalza mentre è assorta nella lettura.
Esiste anche un bizzarro blob in videocassetta (distribuito nei nostrani sex shop) intitolato Feet on tv, collage anarchico e ridondante composto da frammenti rubati dal piccolo schermo americano. Cosa si vede? Piedi che calpestano, sequenze da film, telefilm, cartoons, pubblicità e quant'altro, in cui la macchina da presa è sempre puntata verso il basso. Scene e scenette di donne che ammazzano insetti (anche le zecche assassine dell'horror Ticks e un granchio scalciato da Loredana Romito nell'erotico italiano Fatal temptations), spengono sigarette (famosa il gesto di Olivia Newton Jones in Grease) usano uomini come scendiletto; ci sono persino King Kong, Peppino DeFilippo ai piedi della gigantesca Anita Ekberg di Boccaccio '70 e naturalmente il cult fifties Attack of the 50 foot woman (gli autori hanno comunque dimenticato i titoli di testa di Come rubammo la bomba atomica con Franco e Ciccio, curiosamente distribuito negli States col titolo Dr. Goldfoot and the bomb girls...).
Il montaggio sincopato dilata il climax di ogni sequenza, mostrando più e più volte l'atto del piede che schiaccia, accarezza, distrugge.

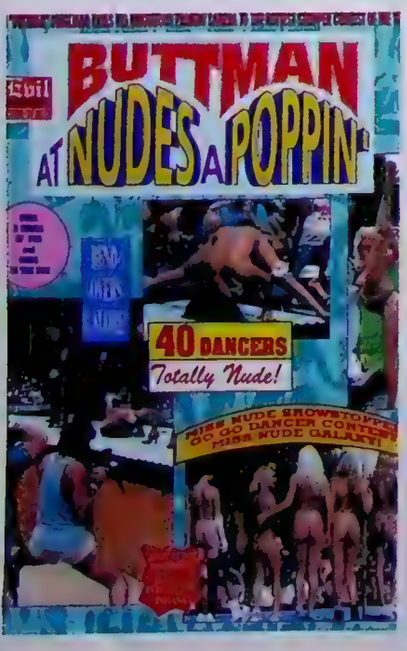
PIEDI DI CARTA

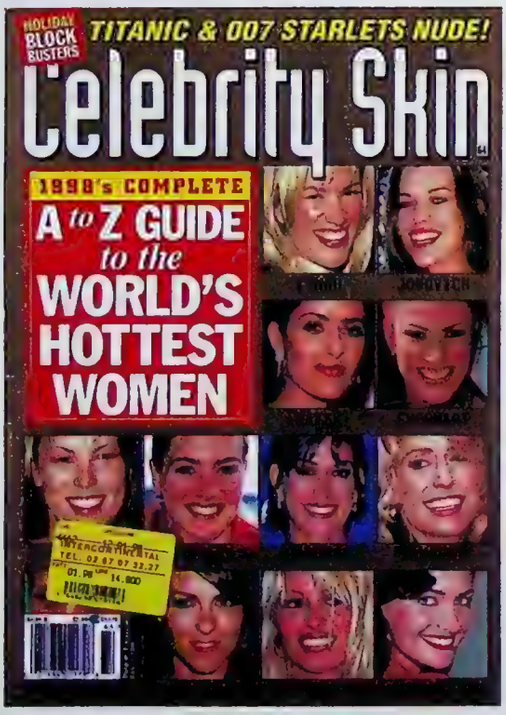
Sono diverse le riviste dedicate al feet worship. Proprio su uno degli ultimi numeri di Footsy, pubblicazione inglese, si trova un contest tra i giornali del genere. Leg Show, made in USA, è sicuramente la testata più famosa ma anche la più algida: carta patinata, foto spesso ad effetto flou, modelle "all-american girl" troppe belle e statuarie che sicuramente avrebbero la stessa espressione se stessero posando per un catalogo di vendita per corrispondenza.
Chi lo ha giudicato sulla rivista del Regno Unito si mostra anche disgustato dal fatto che le immagini mostrino nudi hard mettendo così in secondo piano il feticcio: non sposo la sua tesi anche se è sicuramente più turbevole un contesto non artefatto e spontaneo, si vedano le pagine centrali con la ragazza del

mese di Footsy: una lolita in altalena col vestitino svolazzante e i sinuosi piedini ben rivolti verso chi guarda. Sull'edizione francese di Leg Show (comunque identica a quella yankee) c'è qualcosa on the road, ma le protagoniste sono comunque pin up siliconate in atteggiamenti glamour. Nell'edicola "podofila" a stelle e strisce si segnalano inoltre Leg Action che si distingue per le recensioni dei video, Leg Parade, dedicata a tacchi alti e calze di nylon e Barefoot Babes che è l'autorevolezza per gli amanti dei piedi nudi al naturale. In Italia alcune di queste riviste si trovano negli shop specializzati; prezzo sulle 20.000 lire.

A ME IL CORPO, PLEASE

Ogni anno, al Ponderosa Sun Club di Roselawn, nell'Indiana, va in scena un helzappoppin a tutto nudo. Decine di ragazze, alcune debuttanti totali altre già go-go girls di night e discoteche, si sfidano in una gara "en plain air" per eleggere la più brava e la più bella. L'arena è un parco giochi in piscina con le tribune gremite di folla dall'obiettivo puntato, lo show una sarabanda erotica messa in video col titolo Nudes a Poppin da John Stagliano, ovvero Mr. Buttman, personaggio che ha rivoluzionato l'hard.
I suoi film sono cine-verità senza trama in cui la figura attore-regista-cameramen sono tutt'uno; raccontini dov'è il culo il solo protagonista.
Nessuno come lui poteva raccontare (naturalmente senza una struttura narrativa) quello che si vede al Ponderosa Sun Club. È la fiera della carne, della pelle al sole, del corpo esibito per il piacere di farlo; dove conta mostrare, dove vince chi ha la tette più tonde e il culo più sodo; il posto dove si deve vedere la figa e il culo senza inibizioni, senza mediazioni, senza pretese, e per farlo le ragazze si contorcono in capriole e spaccate diventando freaks bellissimi. Si inchinano a mezzo metro dal pubblico guardone ("bend over" è l'invito), si aprono, si offrono.
Forme giunoniche o smilze. Capezzoli da record, tette siliconate o pendule, culi paffuti o bruttini. Fighe depilate, pettinate col ciuffetto, nessuna al naturale. Piercing e tatuaggi (una ragazza porta inciso sul pube rasato: "If you don't eat it you don't need it"), qualcuno persino muove il perineo sinuosamente (!).





Stagliano ci consegna un resoconto iperrealista fatto di dettagli di macrofotografia ginecologica.
Del culo si sapeva: ilare e bonario, portafortuna e simpatico. Se ne può parlare ovunque senza imbarazzo, anche i vip lo mostrano volentieri.
Per il buco (del culo) il discorso è completamente diverso anche se fisicamente a pochi centimetri: decisamente più recondito e impegnativo, più intimo e ammaliante. Buttman ci permette di realizzarne un campionario, tutti diversi, ciascuno da raccontare. Peccato non esista la tv in "odorama".

Per la cronaca: la serie Nude a poppin si compone di quattro capitoli (il primo girato nel '92, piuttosto soft, l'ultimo nel '97) di cui in Italia sono disponibili in video solo i numeri 2 e 3.

OSEREI DIRE OSÉ

Una volta le chiamavano riviste osé, pubblicazioni tra il vedo e lo sbircio.
Celebrity Skin è la bibbia del pulp americano, l'acchiappavip con lo scopo di metterlo a nudo, secondo la più atavica delle voglie voyeur.
Un po' come fanno le italiche Eva 3000 o Scoop, solo che da noi una valletta che s'aggira in tanga interdentale o un'attrice con desideri naturisti più o meno spontanei la si trova sempre.
E nell'estate '96 è crollato anche l'ultimo tabù: lo zizì famoso!
In America è tutta un'altra vita per il paparazzo e per lo spettatore-lettore; Celebrity, sul numero di gennaio, strilla in copertina la guida, dalla A di Anderson (Pamela, of course) alla Z di Pia Zadora (sic), alle donne più calde.
Fotogrammi presi in prestito da film, sgranati e sfuocati, in cui per vedere (l'unico) pelo bisogna arrivare a Valeria Golino (famosa negli States per Rain Man) nelle abusatissime immagini tratte da Piccoli fuochi.
Comunque le numerosissime pubblicità delle hot line sono "totally uncut"...
Da noi invece le star della tv fanno anche calendari senza veli. Come Randy Ingermann, passata dal Fatima di Canale 5 ai costumi sgambati per Gente Viaggi e soprattutto l'atomica Alessia Marcuzzi. Nell'ennesimo dibattito "eccita di più se si vede o s'intravede?" un fan della showgirl ha scritto a Max per i complimenti: "Bravi! voi si che fate il nudo non volgare!". Come se il lettore non avesse preferito masturbarsi con Alessia in stile cochon, anziché accontentarsi di un topless di sguincio... Seguirà il dibattito.

censura@net

di Helena Velena

UNDER CONSTRUCTION

Una fosca tragedia annunciata???
In realtà non era particolarmente difficile prevederlo, come altrettanto ovvio è pronosticare che "il peggio deve ancora venire". Stiamo parlando della censura in internet, o meglio della campagna di repressione operata dagli apparati istituzionali in aperta violazione delle garanzie costituzionali che, retoricamente forse, ma in modo netto e ufficiale, sanciscono la libertà di parola e pensiero.
Meno di due anni fa abbiamo assistito, e subito, al varo in grande stile della campagna di "emergenza pedofilia", atta a creare appunto un'emergenza sociale, che serviva a colmare il vuoto nell'immaginario collettivo (come ben capì Baudrillard anni fa) lasciato dalla sconfitta della lotta armata. Servono appunto nuovi nemici sociali contro cui creare monumentali campagne mediatiche di emergenza collettiva, per stringersi poi tutti insieme attorno alle Istituzioni.
Ecco pronte allora due nuove figure di mostri:
il pedofilo ed il satanista.
Meglio ancora se tecnologicamente organizzati, e quindi navigatori di internet. Purtroppo la storia insegna che le crociate morali servono invece a coprire l'eliminazione più o meno drastica di ben altri nemici. In questo caso il vero nemico dei "moralizzatori", e in ultima analisi dello Status Quo a cui il Potere Cattolico Vaticano ormai in crisi profonda cerca ancora di offrire i propri servigi nel tentativo di rinverdire quel patto di ferro fede/politica che, per effetto delle esigenze del post-capitalismo (che finalmente comincia ad arrivare anche in italia) giustamente comincia a vacillare, è la capacità di libera diffusione dell'informazione in rete, e la suo difficilmente controllabile (e censurabile) orizzontalità.
Banalità forse, mille volte ripetute, mà sempre drammaticamente vere. Ed allora partono all'attacco i novelli crociati del XX secolo: magistrati, pubblici ministeri, burocrati. Nel giro di tre mesi inizia l'offensiva reale.

Aprile.
Lucia Musti, pubblica accusa al processo bolognese ai Bambini di Satana con scheletriche e generiche "prove schiaccianti" , dopo averne attenuto la carcerazione preventiva con motivazioni di pericolosità sociale ("superiore a quelli della Uno Bianca"), si vede completamente ridicolizzata dalla sentenza: assoluzione completa perché il fatto non sussiste.
Luther Blissett pubblica in un libro, "*Lasciate che i bimbi*", la cronaca del processo. La Musti, mesi dopo averlo comprato, si sente improvvisamente diffamata, e cita per quasi mezzo miliardo di danni editore e due siti internet rei di aver diffuso gratuitamente sulle proprie pagine il libro (tra l'altro No Copyright), chiedendo pure il sequestro del volume e la cancellazione delle pagine dai siti.
La risposta della rete è il mirroring: la moltiplicazione dei siti che contengono i testi in causa.

Giugno
La Procura di Vicenza e la Polizia Postale di Bologna sequestrano, con un'inziativa senza precedenti, il server di IsoleNellaRete, bloccando i servizi web di oltre un centinaio di associazioni, centri sociali, radio autogestite, tra le quali la Lila (Lega italiana per la lotta all'AIDS), ASIcuba, il Telefono Viola (sostegno alle malattie mentali), ADL (associazione di difesa dei lavoratori) Ya Basta, USI (Unione Sindacale Italiana), ed

interr[illegible] mailing list, tra le quali la lista in solidarietà con il Chiapas, e la lista delle comunità gay italiane. E, cosa ancor più grave, privando del proprio indirizzo e-mail centinaia di utenti la cui corrispondenza privata è ora totalmente bloccata e nelle mani della magistratura. Il motivo?
La denuncia per diffamazione di un'agenzia viaggi, Turban Italia, a causa della pubblicazione sulle pagine del server di InR di un messaggio, inserito in una mailing list e da lì riportato sulle pagine web, in cui la Turban Italia viene additata come coinvolta negli interessi economici dell'ex-premier turco Tansu Ciller ed in cui si invita a non servirsi di questa agenzia in solidarietà al popolo kurdo.
La risposta della rete è il mirroring,
la moltiplicazione dei siti che contengono i testi incriminati.

Luglio
L'assessore Mariella Gramaglia chiude il sito della rete Civica Romana, che avrebbe dovuto amministrare.
Il motivo? Una denuncia al Comune di Roma da parte di Don Fortunato Noto che ad Avola (Siracusa) ha aperto l'associazione Telefono Arcobaleno impegnata "con metodi talvolta preoccupanti (roghi di libri, campagne stampa contro produttori di giocattoli e trasmissioni televisive) nella battaglia alla pedofilia, generando però più spesso isterismo che pacata attenzione".
Questo novello cyberpoliziotto ha rintracciato, all'interno del progetto "Femminile nella fantascienza: modelli di scrittura" che è anche una tesi di laurea discussa con successo alla Facoltà di Lettere di Roma, un articolo tratto dalla rivista Torazine a distribuzione nazionale e acquistabile in tutte le librerie, che con approccio situazionista e cyberfemminista analizza il significato del concetto di "satanismo" in una pratica di liberazione dalla mortificazione sociale, sessuale, emozionale e culturale del cattolicesimo.
Il nemico perfetto: donne, neopagane (sataniste?), cyberfemministe e tecnologiche (in internet) a cui appiccicare, per quadrare il cerchio, anche una generica accusa di presunta pro-pedofilia.
La risposta della rete ancora una volta è il mirroring: la moltiplicazione dei siti che contengono i testi incriminati.
Ma basterà?

È di pochi giorni fa la notizia dell'approvazione, da parte dell'Europarlamento, del piano d'azione proposto dai "Ministri dei Quindici", per frenare la diffusione di siti pedofili, violenti, razzisti. Leggendo un po' più tra le righe però si scopre che "L'Europarlamento ha chiesto che il piano Ue non lotti solo contro la pornografia infantile, il razzismo e l'antisemitismo, ma anche contro tutti i contenuti che rischiano di porre in pericolo la sicurezza nazionale e la sicurezza economica....".
Allora, quale è il vero nemico?
I novelli devianti sociali che ora si chiamano "pedofili" e "satanisti", oppure chi da sempre lotta con tutti gli strumenti a disposizione, internet compresa, per controinformare sullo sfruttamento politico ed economico, la repressione ed il controllo sociale?
Forse è arrivato il momento che si ri-simbolizzi lo scontro sociale, sostituendo A cerchiate e falci e martelli con pentacoli e croci capovolte, ma il contenuto e l'obiettivo di tale lotta non dovrà cambiare comunque di una virgola:
la libertà di essere, agire, parlare, pensare, anche in cyberspazio & anche nel nuovo millennio.

sandystone

di Helena Velena
http://www.helenavelena.com

DONNA, TRANSGENDER, EX TRANSESSUALE, LESBICA, PROF E MADRE, ALLUQUERE ROSANNE STONE INSEGNA TEORIA DEL CINEMA E DELLA COMUNICAZIONE AUDIOVISUALE ALL'UNIVERSITÀ DI AUSTIN, TEXAS, UNA DELLE LIBERE UNIVERSITÀ PIÙ STIMOLANTI D'AMERICA

Identità. E corpo mutante. Argomento all'ordine del giorno. Ma mentre i corpi mutanti fanno tendenza nelle fanzines d'avanguardia e nei neosalotti, del concetto di identità ne viene fatto, si supporrebbe, un uso molto più serio. Capita quindi di leggere di associazioni che si occupano di "identità sessuale", libri sulla mutazione di "genere sessuale", e vagonate di libri e documenti femministi della "differenza", che avranno anche influenzato il pensiero occidentale ma che sono più rari da incontrare che un disco originale dei Wretched. In realtà l'identità ha ben poco, quando nulla, a che fare col corpo, e praticamente tutto col gender. Gender, detto una volta per tutte, è l'insieme di pulsioni, emozioni, desideri e comportamenti che determinano il modo in cui una persona si sente e si rapporta con gli altri individui, e non ha a nulla a che fare con la sua struttura genitale, cioé il sex.
Dopo un indottrinamento diffuso ma assolutamente impalpabile che, mettendo a braccetto fondamentaliste femministe a fondamentalisti (maschi) cattolici, secondo cui il gender di una persona è determinato in senso stretto dai suoi genitali (leggi: se c'ha il pisello è così, e se ha la passera è cosà), la diffusione delle tecnologie di comunicazione, ed in particolare di internet, e delle tecnologie di raffigurazione grafica, in particolare la realtà virtuale, aprono un nuovo dibattito: l'identità, cioè il gender, è un costrutto sociale, e come tale completamente modificabile.

click

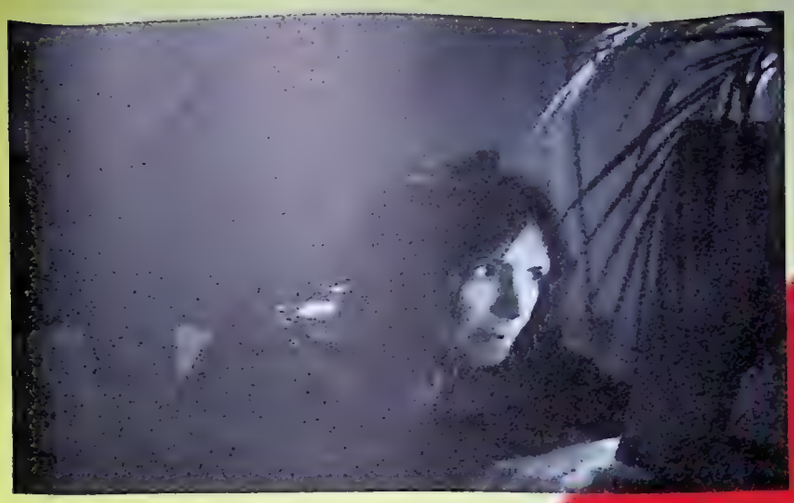
Sandy Stone è una donna americana. Insegna teoria del cinema e della comunicazione audiovisuale all'università di Austin, Texas, una delle universita' "libere" più stimolanti d'America. Qual è l'identità di gender di Sandy Stone? Donna, transgender, ex transessuale, lesbica, professoressa, madre, e via dicendo. Non si chiama neppure Sandy, così si fa chiamare solo dagli amici. In realtà si chiama Allucquere Rosanne. Ed in passato aveva ancora un'altro nome, di gender maschile. Qual è allora l'identità di Sandy Stone? Un'identità multipla, multiplanare? Anche Helena Velena è donna. Ed anche transgender. Pure lesbica. Ma le cose cominciano a differire perché è tutt'ora transessuale, non è professoressa, non è madre, ma è femme e bottom. E via dicendo. Anche Helena ha multiple identità? Si, anzi no, in funzione del fatto che tutte le persone, a seconda dell'angolatura in cui sono esaminate, presentano una immagine di sé diversa. Ovvio, banale. Allora perché la cultura dominante, in accordo non riconosciuto con tanti movimenti radicali integralisti, pretende un'univocità identitaria?

click

C'è chi si fa scrivere "dottor" sull'elenco telefonico. Per tutti è univocamente il dottor Alberto Rossi. Ma per gli utenti della chat line in internet che frequenta, è Veronica, travestita in privato. Un impostore che cerca di carpire la buona fede degli altri utenti? Niente affatto. Per Sandy Stone sta semplicemente facendo un'operazione di "cross gender". Cioé sta vivendo una delle sue identità multiple in cyberspazio.

click

Il volume di Sandy Stone "Desiderio e Tecnologia", recentemente pubblicato in Italia nella collana Interzone di Feltrinelli, racconta la storia delle comunità virtuali cyberspaziali, partendo dalla prima BBS della storia ai canali di cybersex di AOL, parlando esclusivamente di esperienze di identità multiple o allargate. Viene così raccontato delle esperienze dei membri dell'Atari Lab, intorno all'82, nel creare un direttore virtuale del laboratorio, credibile, proponibile, addirittura più saggio ed equilibrato (dato che la sua è in realtà una coscienza collettiva, elaborata da una sintesi delle analisi di varie persone) di quello biologico, a cui tutti daranno fiducia e da cui prenderanno direttive, senza mai dubitare della non esistenza. Sandy ci dimostra come quindi sia possibile avere sì, multiple personalità pur essendo dotati/e di un solo corpo, ma anche una sola identità non avendone nessuno, ma piuttosto la mente di tanti. Perché la mente è una protesi, che, si diceva fin dai tempi di Mc Luhan, ci permette di superare i limiti dello spazio fisico ma anche e soprattutto quello della definizione concettuale, cerebrale, identitaria. E ciò è



determinato dall'impatto appunto delle nuove tecnologie. Perché? "perché la gente coinvolta nell'hi-tech è generalmente più inquisiva, più curiosa, più aperta a nuove esperienze, ed ora la punta di diamante delle nuove esperienze è il transgender". Transgender appunto.

click

I primi diari di "transizione", delle donne transessuali precedenti alla mitica, ma non prima, Christine Jorgensen, crearono letterariamente una identità altra, virtuale, un fuori dal proprio corpo che era in realtà desiderio della propria coscienza. Lili Elbe, nel libro di Niels Hoyer "Man into Woman", pubblicato addirittura nel 1933, racconta come, per effetto dell'intervento chirurgico, il corpo le fosse diventato più morbido, affusolato e cpace di movimenti felini. la personalità più timida e delicata e capace di sussultare alla vista del sangue, la voce più suadente e femminile, e perfino l'ossatura si fosse ristretta rendendole il corpo più minuto e i piedi più piccoli. Pii desideri che la "tecnologia" ormonale, e neppure quella chirurgica, si sognano tutt'ora di poter realizzare. Quindi "cross gender" messo in atto come proiezione rispetto alle aspettative della transizione, perfino quella chirurgica riassegnativa dei genitali.

click

Ricordo Sandy in una performance a Luzern raccontare di quando, sdraiata sul lettino prima dell'anestesia che avrebbe preceduto "l'operazione", le fossero tornate alla mente le parole di Conundrum, altro grande romanzo autobiografico trans non ancora "gender" di Jan Morris, che descriveva la stessa situazione: il dire addio al proprio passato di uomo. Dopo l'intervento, appena svegliata, Jan si sarebbe resa conto che James era morto, ed al suo posto era nata una completamente nuova e splendente creatura Sandy al risveglio non provò nulla di tutto ciò Era la stessa persona di prima. Stesso corpo. stesse emozioni, stessi pensieri, stessi ragionamenti di sempre. Semplicemente il suo pene era stato rovesciato su se stesso e trasformato in vagina. Una potenziale identità multipla, che finiva per essere null altro che una teorica proiezione desiderante di quell unica identità di base che Sandy era sempre stata. Quale e allora il rapporto tra il desiderio di essere qualcosa di diverso e la capacità di diventarlo? La risposta sta proprio nella tecnologia, da cui il titolo del libro. Ma Sandy, lì, non ne parla affatto. I riferimenti reali a questa teoria vanno proprio cercati negli hyperlinks del cyberspazio, quelli che già da vari anni permettono il download gratuito di capitoli del libro in questione, e la lettura di tanti altri scritti inediti.

click

Alcuni scritti raccontano diversi aspetti identitari dell'autrice. Tecnico del suono di Jimi Hendrix, produttrice esecutiva di una casa discografica lesbica militante, studiosa di cybersex telefonico, autocostruttrice di Apple II tramite schede trovate nella spazzatura programmatrice di MUDS, ricercatrice di scienza e tecnologia, sperimentatrice di telepatia, insegnante di gender studies e telematica. Oppure riportano le sue opinioni sulla "questione transessuale". Tra tutti, "*The Empire strikes back*", di cui i fans di Guerre Stellari capiranno il titolo ma non il riferimento. Questo va cercato in un libro famigeratamente famoso tra le creature transgender militanti, di una certa Janice Raymond, e profondamente ed amaramente odiato. Il libro in questione, intitolato appunto "The transsexual empire" espone lividamente una assolutamente non dimostrabile teoria femminista fondamentalista che sostiene che le donne transessuali, o meglio "gli uomini costruiti a donne" (a responsabilità quindi della tecnologia) sono in realtà una sorta di eunuchi spediti dal mondo dei maschi, da cui sono guidati come robots, nei territori fisici e psichici delle donne per meglio controllarle Il concetto quindi è che l'identità transessuale esista solo in quanto negazione parziale e apparente di un'identità maschile che non si è più in grado di praticare. Sandy parla però di una identità transumana, in cui il presente passaggio epocale, cioé il "termine dell'era della meccanica" a cui il titolo originale del libro fa riferimento, non spezza, o meglio "interfaccia" soltanto le barriere del maschile e del femminile: "al termine dell'era meccanica la nostra consapevolezza è profondamente cambiata, dal modo in cui siamo immersi nelle tecnologie di comunicazione ad ogni istante in cui siamo svegli, e probabilmente anche mentre stiamo dormendo. sia già transumani. Le barriere tra noi e le nostre protesi lenti a contatto, impianti, organi artificiali, controllori della serotonina, ingegneria genetica, networks di comunicazione – sono diventati vaghi, e si modificano e scambiano completamente". E si scambiano anche le rigidità dei genders, delle identità del modo univoco di manifestarsi. Se un tempo si diceva che "only women bleed", ora il sanguinare è un processo condiviso, sia cerebralmente che fisicamente, dalla interazione tra individuo e tecnologia, e dai risultanti processi di rappresentazione comunicativa che vanno a definire una nuova tipologia del corpo fisiologico, il "corpo transessuale". Nelle parole di Sandy: «Il corpo transessuale è una memoria perfezionata,

iscritta, come la "
Adamo ed Eva co
descrizione ontol
irriducibile differe
biografia essenzia
della natura. Una
cultura stessa rac
transessuale è la p
della ripoduzione
attraverso la viole
Contraddizione? C
«Lo scopo princip
transessuale e di c
stessa/o, per pote
popolazione "nor
prima possibile». P
processo e chiam
una storia plausibi
mentre in modo
rispetto al propri
piccola... ndr). Ciò
in cambio e l'acce
parte della societ
perso invece è l'a
rappresentare au
complessità e le
dell'esperienza vi
molteplicità e de
di conseguenza è
quell'aspetto di "
Donna Haraway
Coyote, lo spirito
Nativi Americani
il potere della co
trasformazione
stesso della vita.
che Ginger Coyo
transessuale dell
losangelena, anco
una banda di sca
transgender punk
schemi delle aspe
accettabilità iden
e rifiutando la ste
socialmente cont
politicamente del
Drag Queens, ave
anni fa, proprio q

click

Mentre scrivo la
"I Will Survive", i
tempo gay, ora tr
a *Priscilla*, *La Regin*
non è affatto una
O meglio lo è, e

click

Sandy Stone non
facile gioco mess
teorizzare un "tu
tutto bello – tut
che per effetto
marketizzazione
post capitalismo
sottoproletario,
in sintonia con
definiva un "con
capovolgimento
l'initerrotto sco
tutte le situazio
incertezza ed u

movimento" andando a trasformarsi quindi in un'ennesima merce ribellistica ideale per tale scenario.

click

La radio ora trasmette 1969 degli Stooges. Un originale di ribellione disperata dalla morsa del nulla e dell'apatia, un grido del corpo fisico martoriato dall'impossibiltà di ricevere vera soddisfazione STONEsiana, da cui verranno fatte innumerevoli copie/merce per i consumi delle generazioni ribelli a venire. Sandy STONE non è IGGY POP, guarda caso travestito, trent'anni dopo in versione riaggiornata transgender. Ma Sandy È Iggy 1999 nella sua capacità di cogliere il senso della mutazione descrivendolo, analizzandolo, criticandolo, vivendolo sul proprio corpo e sulla propria esperienza sensoriale, emozionale e telepatica prima ancora di telematica, e cogliendone i lati negativi prima e sopratutto PIÙ delle facili teorizzazioni liberatorie. Che non si troveranno nei suoi scritti.

click

Sandy non è Sherry Turkle ne Nicholas Negroponte, non è una profetessa del "future is now", ma È una profetessa in quanto "berdache", in quanto corpo transessuale che mette le dita nella propria neo-piaga tra le gambe, che fa critica radicale facendo narrazione comparativa ed impara dalla sua stessa osservazione, che attraversa esperienze negative ed accumula stimoli da tutto ciò.

Sandy, un'identità multipla e multiplanare che ci racconta come, in accordo con Judith Butler, teorica lesbica radicale, NON separatista e molto vicina alla scena TG, l'essenza dell'espressione del gender sia semplice behaviourismo, cioé una performance sociale, una piece teatrale quotidiana "sul palcoscenico della vita" completamente interiorizzato da tutti gli attori-attrici al punto dal sentirlo come naturale. Conseguenza ne è che il suo desiderio di transizione, la transizione di Helena che scrive, quella di tutti/e le TransGender, altro non è che imparare a recitare nella vita, col corpo piu' ancora che con la mente, una nuova identità. Una identità che la tecnologia aiuta a mutare, rendendone pienamente tangibile il desiderio. Un'identità però che può essere multipla in funzione della stessa possibilita/capacità per un'attrice di mutare il personaggio, od incrociarne le caratteristiche.

Ed è per questo che cultura dominante, Norma Corrente e Fodamentalismi Radicali, aderendo allo "Spettacolo della merce-ideologia" contro lo spettacolo della rappresentazione del Sé, richiedono un'univocità di dentità. Per meglio definire i soggetti/oggetti della propria volonta' di dominare, vendere merci, guidare politicamente. Ma questa univocità di identità, sia il cyberspazio che il corpo transessuale, con la loro stessa esistenza, virtuale e fisiologica, disconoscono platealmente. Sandy: «Si. Ed è un'altro modo di dire che l'identità è sempre multipla. Gli ambienti virtuali permettono ai termini di "se" e "corpo" di assumere nuovi significati. Vedo nei nuovi mondi virtuali creati dalle tecnologie di comunicazione l'opportunità di legittimazione di alcune forme di molteplicità così come di un'identità transgender e di altri tipi di soggettività che sono stigmatizzati nel mondo "reale". Ma il transgender farà sempre parte della cultura umana, e da ora in avanti, esisteranno sempre gendernauti».

click

No, non è il gioco logico dello stupire con esempi pratici di congetture neostrutturaliste che ci interessa.

Anzi, ci interessa ben altro.

Ad incastro. Clickando su un altro link che ci riporta su di un'altra pagina, ed usando la scrittura a frammenti ed il procedere a balzi apparentemente scombinati in cut-up che Kate Bornstain definisce appunto "scrittura transgender".

click

Proprio Jimi Hendrix adesso per radio, e non è più assolutamente coincidenza.

Però ora basta.

Questi appunti possono dirsi sufficenti per stimolare il desiderio di saperne di più, in cyberspazio.

Una lista di URLs? Come Sandy stessa suggerisce, basta un indirizzo soltanto: Altavista. Chiave di ricerca: "Sandy Stone".

Fine, anzi Inizio.

GLOSSARIO TRANSGENDER di SANDY STONE

Essenzialista: altrimenti chiamato "naturalista". Crede che sesso e gender siano la stessa cosa o, comunque, cose inseparabili: entrambe provvengono dalla Natura (e da Dio). Per costoro, caratteristiche cromosomiche, marker visibili (pene, vagina) e gender non possono essere separati. Gli essenzialisti credono, di norma, nell'esistenza di due soli generi; presenti dalla nascita e immutabili nel corso di una vita. Il comportamento o le apparenze che non quadrano con questo assunto sono da loro definite "perversioni".

Costruttivista sociale: Crede che sia il sesso che il gender nascano dall'interazione sociale e non abbiano un'esistenza indipendente al di fuori di questa, in quanto non radicati nella natura, il significato della quale è a sua volta socialmente determinato. La costruzione di sesso e del gender è invisibile nella vita sociale di tutti i giorni, che li fa apparire naturali anzichè artificiali. Le teorie costruttivistiche più recenti sottolineano che anche l'idea di due sessi cromosomicamente determinati è una convenzione sociale.

Performance: secondo i teorici della gender performance, il gender è interpretato come ogni altro lavoro teatrale, è indipendente dal sesso ed è meglio compreso attraverso lo studio della performance. La performance è analizzata rendendone visibile la struttura (posizione del corpo, postura, espressione facciale, proxemico, modulazione vocale, pattern del parlato, spazio sociale, abbigliamento, ornamento, cosmesi) e sottolineandone la qualità artificiale.

Memoria e generazione del linguaggio: secondo questa corrente, il corpo è un nodo centrale e una macchina per la produzione di significato, in un sistema complesso di simboli e di scambio che comunemente chiamiamo linguaggio. Piuttosto che il semplice tramite di simboli già socializzati, il corpo è una fonte di nuovi simboli, àssunti e incorporati dalle reti sociali, in un più ampio linguaggio sociale che include parole e gesti ma non è limitato a questi ultimi. Il corpo è collegato a conoscenze profonde che non possono essere espresse attraverso testi o suoni e che si originano prima che il bambino impari a verbalizzare o ad agire.

"Il corpo ricorda.

Non la mente. Il corpo".

mondomovie

di Fabrizio Li Perni

CINEMA EXPLOITATION, FICTION-VERITÀ OLTRE I CONFINI DEL MOSTRABILE. GENESI E STORIA DI UN GENERE COMINCIATO CON GLI SPOGLIARELLI E ARRIVATO ALLA MORTE IN DIRETTA. FINO IN TV

Shocking Asia

Il termine "mondo movies" indica qualcosa di più di un semplice genere. I film compresi in questo filone si sono trasformati da semplice prodotto in qualcosa di diverso e di assolutamente insolito rispetto alla realtà dalla quale sono stati partoriti. Il documentario-verità (termine più asettico, ma senz'altro più chiaro), nacque infatti come naturale evoluzione del cinema exploitation, dove però, in precedenza, ci si era limitati a sfruttare (to exploit) il sesso, la violenza e la morte, ponendole al centro di storielle spesso inconcludenti, con i "mondo" si è andati al cuore dello sfruttamento, mettendo da parte qualsiasi finzione e offrendo allo spettatore, col pretesto del documentarismo, "il sesso", "la violenza", e "la morte" per quello che in realtà erano. Il fatto di poter essere considerati qualcosa di più di un semplice filone, è però senz'altro derivato dalla loro capacità di aver posto il cinema in un rapporto di forte, sebbene distorta, interazione con la realtà e quindi con il media assoluto del tardo ventesimo secolo: la televisione.

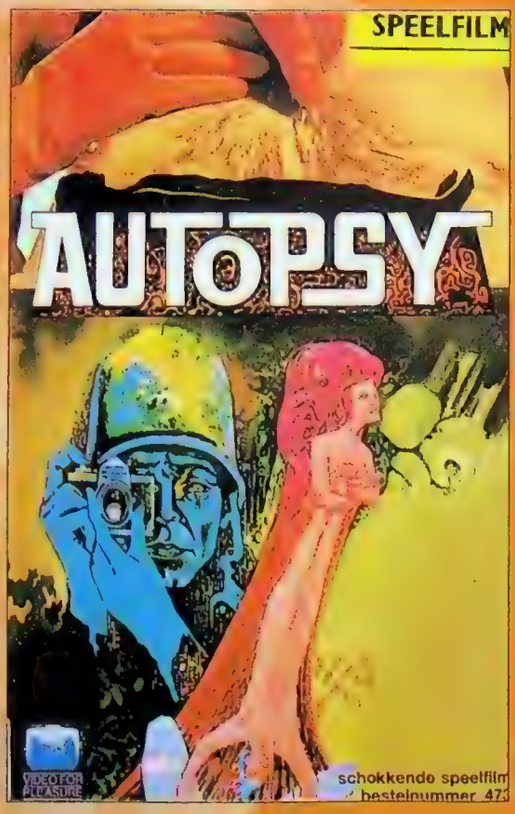
IN PRINCIPIO FU LO STRIPTEASE

Tralasciando quelle che da tutti sono considerate, (più per attitudine che per contenuti) le pellicole madri del genere, ossia le varie **Ingagi** (1930), **Savage Gold** (1933) o **Karamoja** (1954), ridicoli tentativi di spacciare vittime sacrificali in topless e comparse mascherate da gorilla per vera "wild life" africana, si può dire che l'ultimo passo prima del salto finale siano state le castigatissime compilation di riprese di locali notturni, che alla fine degli anni '50 permisero a molta gente di scoprire audaci scollature, fino ad allora riservate a chi aveva abbastanza soldi per andare a visitare i templi del sesso oltre confine. È bene ricordare in proposito che questo filone, cominciato da Alessandro Blasetti nel 1958 con il fortunato **Europa di Notte**, fu talmente innovativo per il cinema di genere italiano da offrirsi ad una serie di bizzarre riletture; scorrendo infatti i titoli prodotti nel lustro seguente, si trovano addirittura un **Totò di Notte** e un **Totò Sexy**, ambedue diretti da Mario Amendola rispettivamente nel 1962 e 1963.

MONDO CANE

È proprio il 1962 a segnare l'inizio del genere. È in quell'anno infatti che Gualtiero Jacopetti, un giornalista già autore fra l'altro proprio del commento di **Europa di Notte**, insieme a Paolo Cavara e Franco Prosperi realizzò **Mondo Cane**.

Quello che ne venne fuori fu un incredibile documentario sui generis, capace di passare agevolmente da situazioni orride ad altre grottescamente comiche.
Visto adesso **Mondo Cane** fa davvero sorridere, eppure il suo tentativo, oggi naif ma alquanto spudorato per i tempi, di sfruttare l'idea del contrasto fra le mille stranezze del mondo primitivo e i deliri di quello civile, si rivelò vincente. Il film, in fondo, fu una sorta di esperimento e le scene più forti (fra le quali



ricordo, senza alcun piacere, lo sgozzamento rituale di un toro vivo con un sol colpo di spada), montate con divertenti balletti di bellezze sixties in bikini, servirono da anticamera a quello che sarebbe stato il passo successivo: far assaggiare allo spettatore il gusto della morte.
Nel 1963 sempre lo stesso team, senza però Cavara, sfornò **Mondo Cane 2**, (distribuito all'estero come **Mondo Pazzo**). La formula fu analoga e l'ottimo montaggio di Mario Morra (nome che ritroveremo anche più avanti) lascia ancora oggi lo spettatore senza un attimo di respiro, in un carosello di situazioni sempre in bilico fra il ridicolo e il disgustoso.
Per la prima volta entrò in scena, con tale risonanza, la morte di un uomo.
Prendendo spunto dal suicidio di Queng Duc, un monaco buddhista datosi fuoco nel 1963 in una strada di Saigon, in segno di protesta contro la politica religiosamente intollerante del governo cattolico, Jacopetti e Prosperi ricostruirono l'episodio, spacciando il girato per vero documento e lo fecero talmente bene che la sequenza in questione, sebbene chiaramente dubbia a uno spettatore attento, continuò per anni ad essere ripresa in decine di altri documentari. Al di là di tutto ciò, quel che conta rilevare è che per la prima volta si era mostrato sullo schermo (o meglio si era fatto credere di mostrare) come fosse andare all'altro mondo.
A questo punto la parola "mondo", fino a quel momento semplice sostantivo della lingua italiana, iniziò a fiorire sui manifesti cinematografici di tutto il pianeta.
Gli anni che vanno dal '63 al '66 videro il proliferare di una vera e propria pioggia di titoli, tutti [illegible] indistinguibili l'uno dall'altro e [illegible] privi di quella calibrata ironia che aveva fatto la fortuna del team di Jacopetti.
Impossibile quindi citare tutti i prodotti (nella quasi totalità dei casi di origine italiana) che in quegli anni inondarono le sale.
Curiosamente alcuni di questi film, oggi spesso introvabili, sono stati recuperati l'anno scorso da Retequattro che li ha proposti, purtroppo in versione tagliuzzata, in tarda serata in un ciclo chiamato "Notte d'essai" (tra questi cercate di recuperare **Tentazioni Proibite** e avrete un'idea di come i film del periodo, malgrado all'apparenza sembrino inni alla liberazione dei costumi, in realtà finiscano per essere intrisi di una grettezza e di un sessismo degni della peggiore pubblicistica reazionaria).
È interessante notare come i "mondo movies" furono anche un'occasione per resuscitare (in veste di narratori) alcune vecchie glorie del cinema horror, a quei tempi in declino.
E così Romolo Marcellini nel suo **I Tabù** (1964) fece parlare Vincent Price di lebbra e amputazioni rituali, mentre Roberto Montero nel 1965 affidò a Boris Karloff il commento di **Mondo Balordo**, film ritenuto perduto e recentemente edito

in video dalla intraprendente Something Weird Video di Seattle. Ultima menzione per questa fase di transizione spetta senz'altro a **Ecco** (1965), un vero blob, "creato" dal guru della distribuzione exploitation Robert Frost, il quale astutamente montò due precedenti lavori di Gianni Proia (e cioé i sequel di **Mondo di Notte**, film diretto da Luigi Vanzi nel 1960) creando un prodotto ben più pesante, il

quale, accompagnato da una azzeccata campagna pubblicitaria, divenne negli anni seguenti uno degli esempi paradigmatici di cosa debba essere uno "shockumentary" che si rispetti.
Ma saranno sempre Jacopetti e Prosperi a far compiere al genere il passo decisivo. Dopo aver provato l'anno precedente a spremere quanto rimasto degli scarti dei due **Mondo Cane**, confezionando il fiacchissimo **La Donna nel Mondo**, i due partirono alla volta del continente nero e qui in circa tre anni di permanenza (stando a quanto da loro raccontato), riempirono migliaia di metri di pellicola, filmando il tragico passaggio del paese dal colonialismo all'indipendenza.
Quello che ne venne fuori ridefinì ancora una volta i confini del genere.

SOLO SANGUE

Africa Addio (questo il titolo), può infatti a ragione essere considerato come una sorta di pietra tombale sull'ironia che aveva caratterizzato i precedenti lavori del duo, mostrando senza sosta massacri animali (molti dei quali criminalmente ricostruiti) e vera sofferenza umana, portò gli spettatori a un limite fino a quel momento mai raggiunto.
Africa Addio al botteghino fu un flop, cosa comprensibile data la crudezza delle immagini, eppure segnò un punto di non ritorno nel concetto stesso di informazione filmata: da quel momento in poi chi si trovava nel posto giusto al momento giusto aveva il diritto di abusarne.
Il montaggio originale, lungo più di due ore, fu persino stravolto quando nel 1970 venne realizzata per il mercato estero una versione più corta del film (**Africa Blood and Guts**), dove tutte le scene più leggere furono tagliate, lasciando un semplice susseguirsi di "sangue" e "budella", delle quali non era di certo povero.

Il film portò non poche grane ai suoi autori, sospettati in patria di aver persino arrangiato una esecuzione in Congo per semplici fini spettacolari, eppure ci si rese subito conto che Jacopetti e Prosperi con il loro commento intriso della solita retorica medio-borghese (e di allora per giunta!) e di considerazioni ridicolmente razziste, stavano registrando un

momento di passaggio nei gusti del pubblico.
Si era infatti capito che il genere aveva dei confini in continua evoluzione; anzi il successo di un mondo era proprio dato dall'essere riuscito a infrangere i limiti raggiunti da quello precedente.
Dopo **Africa Addio** quindi, i registi che si confrontarono col filone si trovarono necessariamente a dover prendere una decisione: insistere o meno nell'esposizione della violenza. Così mentre molti gettarono la spugna e cercarono piuttosto di ricatturare (quasi sempre fallendo) l'originaria ironia dei primi due **Mondo Cane**, in deboli ibridi di sesso e stranezze, uno sparuto manipolo di "registi" raccolse la sfida facendo sprofondare il genere sempre più in basso, fino a farlo diventare un tripudio del ribrezzo fine a se stesso e del culto visivo della morte.
In realtà, nel periodo subito successivo ad **Africa Addio**, sembrò impossibile che si potesse osare di più e così, titoli come **Mondo Bizzarro**, **Mondo Freudo**,

Mondo Teeno e decine di altri, riciclarono all'infinito scene già viste, fondendole con materiale tutt'altro che scioccante persino agli occhi di uno spettatore di allora.
Per nulla interessanti risultarono pure i tentativi di sfruttare il conflitto che in quegli anni insanguinava il Vietnam come **Vietnam Guerra Senza Fronte**, diretto da Alessandro Perrone nel 1967 e il successivo **Vietnam Guerra e Pace**

(1968) di Lamberto Antonelli, pur promettendo tanto nei manifesti, non offrivano nulla più che una serie di scontate sequenze di repertorio, accompagnate da ridicole ricostruzioni girate in chissà quale campagna del Lazio. Il mercato intanto reagiva così bene al fenomeno che si arrivò persino a rispolverare un film muto come **Haxan-Witchcraft Trough the Ages** (una sorta di "protoshockumentary" muto sulla stregoneria diretto da Benjamin Christensen nel 1921), aggiungen-dovi una nuova colonna sonora e un commento nientemeno che di William Burroughs. Sempre in tema di magia e affini, Luigi

viene vissuta nelle diverse comunità.
L'approccio stranamente corretto al tema (è assente qualsiasi narrazione) permise alle immagini di parlare da sole e i diversi momenti surreali contenuti nella pellicola lo resero famoso come un "mondo" con velleità artistiche. Nel 1973 il regista spagnolo Juan Logar realizzò il riuscito **Autopsia**, film incentrato sulla storia di un reporter di guerra che rimasto sconvolto a causa di quanto visto in Vietnam, decide,

dopo una estenuante ricerca sul significato della morte, di superare il suo trauma assistendo di persona a una vera autopsia. La soluzione adottata dal protagonista è di

Scattini fece uscire nel 1969 il suo **Angeli Bianchi... Angeli Neri**, immancabilmente rimontato e ridistribuito dal solito Frost l'anno successivo in America come **Witchcraft '70**; e anche Sergio Martino, vecchia quercia del cinema di genere italiano, si cimentò in due mondo-movies. Suoi sono infatti **Mille Peccati Nessuna Virtù** (1969) e **America Così Nuda Così Violenta** (1970), comunque scialbi esempi di disinformazione sulle culture giovanili della fine dei '60.

GLI ANNI '70

Il genere, seppure ancora redditizio, iniziò quindi a mostrare segni di cedimento e infatti gli stessi Jacopetti e Prosperi nel 1971, con **Addio Zio Tom**, decisero di "documentare" (con il solito tono sordidamente razzista) le condizioni degli schiavi neri dell'America dell'inizio del secolo ma lo fecero abbandonando ogni velleità di reale documentarismo, affidandosi invece a una dichiaratamente posticcia e distorta ricostruzione di eventi storici. I primi segni di quello che sarebbe venuto da lì a poco si ebbero con **Of the dead**, film belga del 1972, dove per la prima volta si pose al centro dello spettacolo la morte e il modo in cui questa

certo opinabile da un punto di vista psicoanalitico, eppure il film con la sua atmosfera psichedelica risultò uno dei pochi tentativi di coniugare la fiction con immagini di tale pesantezza (obbiettivo invece fallito dal nostro Tullio De Micheli, che nel 1972 provò a ravvivare il noiosissimo giallo **I 2 Volti della Paura** inserendovi 10 minuti di operazione a cuore aperto). Nello stesso anno, intanto, uscì uno dei mondo più bizzarri mai realizzati: quel **Let Me Die a Woman** nel quale Doris Wishman mescolò in maniera pionieristica scene soft-core semiamatoriali, con operazioni, in effetti pesantucce, di cambiamento di sesso.
L'anno successivo vide invece l'uscita di **Shocking Asia**, accreditato a un non meglio identificato "Emerson Fox" (probabile pseudonimo del regista tedesco Raf Olsen) e purtroppo ancora una volta non si assistette a nulla di nuovo.

Il film offrì infatti ben pochi spunti interessanti e apparve evidente la presenza dietro la mdp di una mano europea, tutta tesa (fra riprese di casini, musei del sesso e riunioni di nazisti giapponesi) ad andare sul sicuro, sprecando l'occasione di esplorare i mille veri misteri che un continente come l'Asia avrebbe realmente potuto offrire.
Eppure il film ebbe sicuramente un buon riscontro di cassetta, visto che in seguito sono usciti una seconda e una terza parte (mentre la quarta era annunciata al Mifed '97, il mercato del cinema, *ndr*).
Il 1974 ha segnato una resurrezione in grande stile del genere.
È di quell'anno infatti **Magia Nuda**, diretto

dai fratelli Angelo e Alfredo Castiglioni: il cinema-verità infranse nuovamente le sue barriere e risvegliò bruscamente il suo ormai annoiato pubblico.
Nelle immagini che scorrono dai titoli di testa alla parola fine, non c'è infatti nulla da ridere, e l'unico obbiettivo sembra ormai essere diventato lo shock a tutti i costi. Certo da questo ad affermare che il film sconfina nello snuff, come ha scritto Herb Schrader sulla rivista Video Drive In, ce ne corre; eppure questa collana di pugni allo stomaco fatta di animali uccisi, mutilazioni umane e scene di vita selvaggia, si dice abbia sconvolto persino l'imperturbabile John Waters (da noi è comunque passato anche in televisione, *ndr*).
Nota finale per ricordare che il commento fu scritto da Alberto Moravia.
L'anno successivo la crudezza delle immagini toccò limiti fino ad allora impensabili.
È di quell'anno infatti **Brutes and Savages** (in Italia annunciato in cassetta come **Savana selvaggia** ma poi mai distribuito, *ndr*) diretto da Arthur Davis, che già nello strillo del manifesto dichiarava tutta la sua natura: "Vedrete un uomo realmente mangiato vivo da un coccodrillo gigante!". Manco a dirlo la scena del coccodrillo era assolutamente falsa, mentre la promessa di sangue venne mantenuta con una serie di maltrattamenti animali che hanno il culmine in una delle scene più ributtanti mai viste: l'estrazione dalla cassa toracica del cuore pulsante di un lama tibetano.
Jaccopetti, intanto, tornò al genere con **Mondo Candido**. Purtroppo le attese di tutti coloro che avevano sognato di poter rivedere il nome del maestro vicino alla parola "mondo" vennero deluse.
Il film infatti seguì la strada intrapresa con **Addio Zio Tom**, abbandonando del tutto il documentarismo per sconfinare in un delirio allegorico (molto) liberamente tratto dal Candido di Voltaire.
Unica spiegazione per una scelta così anomala è che

Jacopetti si fosse reso conto di come il mostro che aveva creato, con l'abbattimento progressivo dei limiti posti al lecitamente mostrabile, stesse prendendo una direzione difficilmente gestibile, se non assecondando gli istinti più bassi presenti nello spettatore.

THE SAVAGE SAGA

Il tentativo di porre un freno a tutto ciò non riuscì, e se **Mondo Candido** scomparve dagli schermi senza lasciare tracce, proprio nel '75 una nuova coppia, ossia Carlo Climati e Mario Morra (quest'ultimo, in seguito, anche regista di **Dimensione Violenza**) firmarono il primo film di una trilogia conosciuta all'estero come "The Savage Saga": **Ultime Grida dalla Savana**. Il tema conduttore questa volta fu la caccia e come è ovvio un tale argomento si prestò perfettamente allo scopo di mostrare quante più scene di maltrattamento animale possibile, accompagnate dalle solite riprese di usanze selvagge, che naturalmente vennero interpretate secondo il gusto del commentatore.
Il film comunque rimase a lungo nella mente degli spettatori – sia dei fortunati che lo videro al cinema, sia di quelli che poterono godere di uno dei suoi tanti passaggi notturni su qualche emittente tv – per la famosa scena della morte di Pit Dernitsch. Volendo credere alla buona fede di Climati e Morra, il signor Dernitsch, turista in una riserva naturale, fu tanto stupido da lasciare la sua auto per avvicinarsi e riprendere meglio una leonessa, giusto in tempo per essere sbranato da un leone sotto l'obbiettivo impietoso della telecamera di un altro turista. Anche qui però, malgrado la scena sia molto convincente, ci troviamo sicuramente di fronte ad un falso, visto che le immagini sembrano indugiare troppo morbosamente sulle reazioni dei figli della vittima, mentre sono caotiche e confuse sulla sua fine. Voci abbastanza certe vogliono infatti che lo stesso Dernitsch altri non fosse che un domatore aiutato dai suoi micioni preferiti. Morra e Climati produssero poi altri due capitoli della saga, **Savana Violenta** nel 1978 e **Dolce e Selvaggio** nel 1983. Entrambi si limitarono a ripetere il solito schema fatto di animali maciullati e finte scene di violenza su uomini, ma non riuscirono senz'altro a raggiungere l'impatto del primo.

(*continua*)

UV paint

Colori

A base d'acqua, colori ultravioletti per il makeup. Tra i cosmetici, ottimi Hrayol e Fardel.

Luci

"Black Light" fluorescenti, tubi da 2 o da 4 piedi, sono relativamente economici. Presso illuminotecnica per stage e uffici.

Pellicola

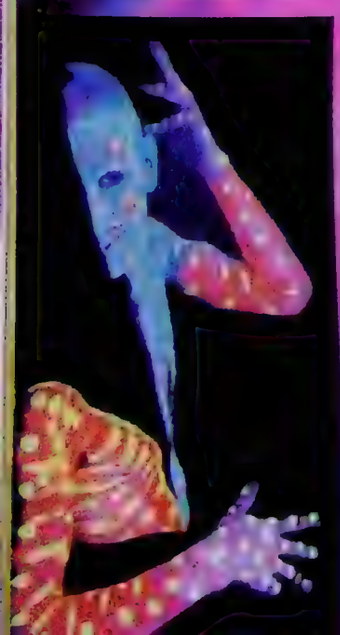
Fuji 400 ASA colour slide, camera a [illegible] tempi di esposizione lunghi.

Preparazione

Circa 3 ore per un lato del corpo o 8 per l'intera superficie. Pause e foto comprese.

Durata

Anche 2-3 notti prima che la pittura cominci ad occudere i pori. Alla luce del giorno i colori sono in ogni caso trasparenti. (drab)



Le foto in questa pagina sono state realizzate da Jan Bell per Cambridge UV Body Art (ibell@cix.co.uk)

poppalapoppa

Comitato Boicottaggio Nestlé

«Il numero di vittime causate dall'uso improprio del latte in polvere ogni mese è equivalente a quello che causò l'esplosione della bomba di Hiroshima nel 1945».
(James Grant, Direttore Esecutivo UNICEF)

Perché l'allattamento artificiale uccide

Al Nord molti pensano che il latte in polvere sia migliore di quello materno, arricchito com'è di sali minerali e vitamine. Studi approfonditi hanno però confermato l'intuito del buon senso millenario: L'allattamento al seno è il miglior modo per iniziare la vita: è gratuito, salutare e protegge dalle più comuni infezioni, inclusa polmonite, infezioni alle orecchie e poliomielite e ha un importante effetto immunitario.
Persino in Inghilterra, un bambino allattato con il latte artificiale è esposto 10 volte in più a malattie di tipo gastrointestinali rispetto ad un bambino allattato al petto.
Ma nelle società povere – sostiene l'UNICEF – i bambini allattati artificialmente sono esposti alla morte 25 volte in più di quelli allattati al seno.
Per quanto possa sembrare paradossale, la prima ragione è da ricercarsi nella denutrizione dovuta al fatto che molte famiglie guadagnano troppo poco per attenersi alle dosi prescritte. Secondo uno studio condotto dall'organismo inglese War on Want, nel 1974, in Nigeria, il costo dell'alimentazione artificiale di un bambino di tre mesi rappresentava il 30% del salario minimo di un operaio.
Il costo passava al 47% quando il bambino raggiungeva i 6 mesi. Se consideriamo che dall'80 al '90 i salari sono diminuiti del 30-40%, non deve stupire se il latte è annacquato diverse volte più del prescritto, con il risultato finale che i bambini, lungi dal crescere belli e robusti, diventano rachitici e sottopeso fino a morire.
La seconda ragione per cui l'allattamento al [illegible] di igiene somministrano ai loro bambini latte allungato in biberon a malapena sciacquati, con tettarelle esposte all'aria, su cui si posano di continuo decine di mosche.
Le inevitabili conseguenze sono infezioni intestinali che provocano diarree mortali.
Secondo l'UNICEF, un milione e mezzo di bambini muoiono ogni anno perché non sono allattati al seno. Nonostante ciò molte società produttrici di latte in polvere, pur di vendere i loro prodotti, non si fanno scrupolo a promuoverne l'uso con tecniche di marketing irresponsabili.

Le responsabilità della Nestlé

In questo secolo è dilagato l'uso di alimenti per neonati. Un esempio è dato dal Cile:
nel 1950 il 95% dei neonati venivano allattati al seno, vent'anni dopo solo il 20%.
Altro esempio in Nigeria, dove i bambini venivano allattati fino all'età di circa quattro anni; con l'avvento degli alimenti artificiali, l'allattamento al seno smise, nel 70% dei casi, alla età di quattro mesi.
In entrambi i casi le donne credevano fermamente ai vantaggi del latte in polvere e dicevano di essere state consigliate dal personale medico.
Questo cambiamento di costumi è dovuto all'influsso dei paesi industrializzati. Il biberon è divenuto grazie alle campagne pubblicitarie simbolo di progresso e di salute a priori.
Oltre a distribuire cartelloni pubblicitari recanti immagini di bambini sani e paffuti negli ospedali, le ditte produttrici si mettono in contatto con i medici locali. Organizzando corsi e seminari per il personale sanitario [illegible]

ditte produttrici).
Una delle più redditizie tattiche di marketing usata in particolar modo della Nestlé è di dare gratis il latte per bambini o i sostituti agli ospedali e ai reparti maternità. In molti casi, viene dato abbastanza latte perché tutti i bambini nati all'ospedale siano allattati con il biberon.
Alle madri viene spesso dato anche un barattolo campione da portare a casa. Dare il latte con il biberon ai neonati fa si che il latte materno venga progressivamente a mancare e l'allattamento al seno diventi impraticabile. Di conseguenza il bambino diventa dipendente del latte artificiale. Una volta a casa, le madri non ricevono più il latte gratis, ma se lo devono comprare. Da questo nascono da una parte i profitti della multinazionale e dall'altra le spaventose conseguenze di malattie e denutrizione.
I campioni gratuiti agli ospedali sono solo una strada per dare ai bambini il latte artificiale. Nestlé adopera molte altre tattiche per persuadere le madri ed il personale medico a preferire l'allattamento artificiale.
Queste includono :

- Promozione del latte per bambini al personale medico: Nestlé sa che, persuadendo il personale medico a raccomandare il suo latte, ottiene un appoggio determinante. Ciò è molto più efficace che convincere le madri singolarmente. E il prezioso tempo dei medici viene sprecato in visite di rappresentanti di vendita. La Nestlé inoltre distribuisce informazioni tendenziose ai medici: queste sono le uniche che molti riescono a ricevere.
- Pubblicitànegli ospedali: pubblicità del latte per bambini nelle corsie e distribuzione di volantini con la complicità del personale sanitario.
- Pubblicità "Follow-on Milks" (latti per lo svezzamento), giudicati dall'Assemblea Mondiale per la Sanità come "non necessari" e non salutari per i bambini sotto i 6 mesi.
  In molti paesi la Nestlé mette la sua etichetta e pubblicizza il suo "latte per lo svezzamento" per i bambini a partire da 4 mesi.
- Disorientamento (delle madri e del personale medico): il latte per lo svezzamento viene chiamato e confezionato nella stessa maniera del latte in polvere.
  In Pakistan, ad esempio, il latte per lo svezzamento viene spesso prescritto per i neonati.
- Attività di lobby presso i governi.
  La pressione esercitata dalle società

Il Codice Internazionale fu adottato dalla World Health Assembly (Assemblea Mondiale della Sanità) il 21 maggio 1981. Rappresenta per tutti i governi un modello di minima regolamentazione che dovrebbe essere adottato per proteggere la salute infantile impedendo un marketing inappropriato di sostituti del latte materno (ad esempio: l'uso di termini quali "umanizzato", "maternizzato" nelle confezioni).
Vieta la pubblicizzazione del latte artificiale e di qualsiasi altro sostituto del latte materno. Una ulteriore risoluzione del 1986 ha chiarito poi il problema dei rifornimenti gratuiti dichiarando che il latte artificiale non è necessario.
Il Codice si applica ai sostituti del latte materno, inclusa la "infant formula", altri prodotti del latte (cibi e bevande, inclusi cibi complementari in biberon, quando presentati come una parziale o totale sostituzione del latte materno), biberon e poppatoi. (articolo 2)

In particolare richiede:

- Etichette adeguate
- Nessuna promozione al pubblico.
- Chiara informazione
- Nessuna promozione nelle strutture sanitarie e al personale medico
- Nessun campione o rifornimento gratis
- Nessuna promozione di cibi complementari prima che ce ne sia il bisogno
- Le compagnie devono attenersi al Codice Internazionale

Come la Nestlé trasgredisce il Codice

L'IBFAN (International Baby Food Action Network) rende note periodicamente le trasgressioni al Codice da parte delle ditte produttrici attraverso la pubblicazione "Breaking the Rules". Nell'edizione del '94 sono state riportate le violazioni risultanti dai monitoraggi effettuati in 62 paesi tra l'agosto del 1993 e il luglio 1994. Il rapporto mette anche a confronto le pratiche promozionali di 19 industrie di alimenti per bambini: la Nestlé risulta essere la responsabile del 25% delle migliaia di violazioni registrate (circa due volte di più di qualsiasi altra società).

forniture gratuite agli ospedali da parte della Nestlé.
Altrettanto preoccupanti sono le 650 infrazioni registrate per promozioni nei reparti maternità e agli operatori sanitari attraverso omaggi di ogni genere e opuscoli con informazioni non scientifiche esaltanti le qualità dei prodotti ("...la perfetta alternativa, speciale come le cure materne!...").
Continua anche la pubblicità ingannatrice dei latti per lo svezzamento, in questo caso le infrazioni rilevate sono 74.
La Nestlé insinua che madri denutrite non possono allattare al loro petto i figli, e che bambini nati prematuramente e gemelli dovrebbero essere allattati artificialmente.
In realtà non è vero che le madri denutrite non possono allattare i propri figli.
Il corpo umano è grande per la sua abilità di produrre latte anche se sotto stress o malnutrito. È comunque molto più sicuro ed economico nutrire la madre e aiutarla ad allattare naturalmente che allattare i bambini artificialmente. Infine, per quei pochi bambini che non possono essere allattati al seno, è meglio farsi donare del latte naturale che allattarlo artificialmente. Con l'adeguato aiuto e dei corretti consigli le madri possono allattare bambini nati prematuramente e gemelli poiché più il bambino succhia, più latte viene prodotto. Il fatto che molte madri lavorino fuori da casa non scusa il comportamento della Nestlé.
In tutto il mondo vi è pochissima differenza fra gli orari di allattamento delle madri che lavorano e di quelle che non lo fanno.
Una madre che non possa allattare il bambino sul lavoro può allattarlo a casa, oppure dare il latte ad una nutrice che sfami il bambino durante il giorno.
Anche in posti dal clima caldo, bambini nutriti al seno non hanno bisogno di altra acqua. Infatti l'acqua contenuta nel latte naturale è sufficiente. E se la madre non vuole allattare al seno? La campagna contro la Nestlé mira a proteggere le madri e i bambini, non a costringere le madri ad allattare naturalmente contro il loro desiderio: una donna dovrebbe avere il diritto ad una scelta informata.
La Nestlé viola questo diritto.
Se una madre decide di utilizzare latte artificiale, questa decisione dovrebbe basarsi sul consiglio di personale sanitario, non sulla forza della campagna pubblicitaria di una compagnia.
Il personale sanitario dovendo dare consigli importanti deve essere protetto contro informazioni errate.

Cosa possiamo fare noi

Che cosa possiamo fare se non ci rassegniamo ad assistere impotenti e ad ammettere che il potere delle imprese possa calpestare i più elementari diritti umani, irridere la dignità delle persone del Sud del Mondo ma anche di quelle del Nord, subordinandole e pilotandolo con una incessante ed ingannevole pubblicità?
Prima di tutto, fermare le compagnie nelle loro irresponsabili tecniche di vendita, ed inoltre promuovere, tramite appoggio diretto a medici e ONG (Organismi Non Governativi), programmi di istruzione e di informazione igienico-sanitarie. A questo scopo sembra avere un'efficacia molto limitata la semplice legislazione, di cui spesso le imprese si prendono gioco, influenzando più o meno direttamente, i governi. Noi riteniamo che per obbligare la Nestlé a rispettare il Codice Internazionale lo strumento di lotta più adatto ed incisivo sia il boicottaggio.
Il boicottaggio consiste nell'interruzione, organizzata e temporanea, dell'acquisto di uno o più prodotti, per indurre le società produttrici a comportamenti diversi.
Il boicottaggio ha radici storiche importanti. In Italia non si è diffuso (a causa della presenza pressoché totalizzante di altri strumenti di lotta come lo sciopero) ma in altri paesi viene adoperato da molto tempo con successo. Molti giganti economici, come ad esempio Coca Cola, Campbell, Polaroid, Dow Chemical, Barclays Bank e altri ancora sono stati fermati in poco tempo da gruppi di boicottaggio spesso inizialmente molto modesti.
Lo dimostra il fatto che la Nestlé è già stata fermata con un primo boicottaggio internazionale durato dal 1977 al 1984.
Una vittoria contro la Nestlé sarebbe un forte messaggio anche per le altre multinazionali che sfruttano impunemente i popoli del Terzo Mondo appropriandosi del frutto delle loro terre e del loro lavoro e lasciando in cambio sottosviluppo e rifiuti tossici. Per questo c'è bisogno dell'impegno di tutti. Anche del tuo.
Non lasciare che il profitto della Nestlé sia anteposto a milioni di vite umane.

BOICOTTA NESQUIK e NESCAFÉ

N.Y.Rudy

di Michele Capozzi

Il Primo Emendamento Salvato dai Pornografi ?

New York, Luglio 1998. Un topless bar nel centro di Manhattan. Sono le sei di sera. È l'ora in cui impiegati e manager, prima di ritornare a casa, si concedono una birra e la visione di tette nude. Due o tre ragazze si contorcano sulle sbarre come in palestra. I loro seni provocanti, quasi tutti grossi e siliconati come da moda di pornostar della California, accolgono i "singles" (i biglietti da un dollaro). Sui tavoli altre ragazze si muovono provocanti ad un millimetro dal naso e dalle dita degli avventori. È rigida la legge del "guardare, non toccare". Altri "singles" passano velocemente dalle tasche degli americani – non ci sono troppo europei o latini in questi bar – all'elastico dei G-string delle ballerine. Buttafuori impettiti e presuntuosi, in vestiti finto-eleganti, controllano che tutto fili liscio. Banzonder e cameriere, spesso più belle o almeno più genuine delle ballerine, svolgono velocemente il loro lavoro per guadagnare sulle mance. Un servizio tutto sommato pulito in cui uomini un po' sfigati spendono soldi che finiscono nelle borsette di ragazze coraggiose – o disperate – che si devono pagare studi, educazione dei bambini, o piaceri un po' spregiudicati. Naturalmente il servizio è organizzato dai proprietari dei locali che hanno ottimi profitti oltre a utilizzare locali come questo per qualche altro business parallelo. Se vi immaginate un film pensate ad uno di quei film sul proibizionismo anni 30/40, in cui lo "speakeasy" (bar illegale dove si consuma alcool) oggi è il topless bar. Ad un certo punto infatti l'atmosfera di fumo, di birra, di tette al vento, di sguardi pieni di promesse, viene interrotta dall'irruzione di poliziotti in borghese ed in uniforme. Luci accese, Tutto fermi. Dobbiamo identificarvi. Tranquilli, potrete andare a casa in pochi minuti. Solo il manager o il proprietario resta fermato.

Questa scena non è ancora successa la notte che scrivo queste righe, e che è la notte in cui in Francia si balla e si grida per la vittoria della Coppa del mondo di calcio. Ma quasi certamente succederà tra oggi e il giorno che voi leggerete queste righe.

Il sindaco Rudy Giuliano, ex Pubblico Ministro e ex Ministro di Giustizia dei Governi repubblicani, sta completando la distruzione della New York "liberal" e "multitutto" che il mondo conosce ed ama. Al quinto anno di governo sulla Grande Mela sta prendendo vita la New York di Rudy Giuliani. Una città in mano agli speculatori edilizi (Donald Trump) e ai grandi investimenti delle multinazionali (Walt Disney). Una città in cui ogni stile di vita alternativo viene messo fuori legge con tre magiche parole, "quality of Life", qualità della vita. Non ci sono barboni, non ci sono pulisci vetri, le prostitute per strada spuntano in alcune zone e solo a certe ore. I tassinari, i venditori di hot-dog, gli artisti che vendono per la strada sono tartassati. La qualità della vita di cui Giuliani si fa vanto è solo quella degli affluenti, per lo più bianchi. Non certo delle grandi minoranze etniche che danno colore, musica, novita, energia soffrono a raggiungere il minimo per vivere.

Il crimine è sceso a livelli bassissimi e Rudy se ne fa vanto. I suoi avversari sostengono che il crimine era comunque in fase calante in tutti gli stati Uniti e poi ridurre il crimine autorizzando i poliziotti ad esercitare una violenza che rasenta al limite del codice penale è un sistema già utilizzato negli anni 50 dal sindaco Beame.

Rudy ha fatto un patto con i grandi investitori. "*Io vi pulisco la città e voi ritornate coi vostri capitali*". Alberghi, cinema, teatri, negozi, shopping center. La vecchia Times Square è stata fisicamente distrutta. The New York Square, The New 42nd Street, sono il fiore all'occhiello di Giuliani e i suoi complici. Sul piano regolatore della grande New York, inclusi i distretti del Bronx, Queens, Brooklyn, Staten Island, ha tirato una riga : tutti i locali che trattano la merce sesso sono out. Topless bar, videoteche, sexy-shop, librerie erotiche, boutique alternative: con una legge che richiede una distanza minima di 500 piedi, (circa 120 metri), da Chiese, centri sociali, scuole, e, soprattutto, tra un porno shop e un altro, Rudy si è liberato le 95% di tali porcherie. Naturalmente si parla anche di quartieri residenziali non di zone commerciali o industriali. Per rafforzare la proposta di legge gli uomini del sindaco hanno individuato una serie di zone vicino ad aeroporti, discariche, docks abbandonati in cui questi imprenditori possono rilocare il loro business. In pratica dicendo loro: non vi diciamo che non potete vendere una cassetta porno, ma lo potete fare solo lontano da bambini, mamme, preti e gente per bene. È la stessa strategia pensata qualche anno fa in una riunione tra forze religiose della Moral Majority, svoltasi a Phoenix.

È una strategia che sta funzionando. In questi quattro anni due gradi di Giudizio di Stato di New York e due delle Corti federali hanno dato ragione a Giuliani. Il motivo per cui la Legge non è stata ancora applicata è solo burocratico. I proprietari dei locali si sono aggrappati ad un cavillo, richiedendo che sia la Suprema Corte degli Stati Uniti ad occuparsi del caso. In attesa che della decisione tutto resta come prima, in un clima sospeso, nell'attesa che tutto finisca da un giorno all'altro.

Anni fa Singapore chiuse una famosa strada del peccato, Boogie Street, perché rovinava l'immagine pulita della città. Nel giro di pochi anni non c'era uomo d'affari che gradisse recarsi a Singapore e il governo ha dovuto creare di nuovo una zona a luci rosse, con i famosi travestiti orientali, tornati di moda. Succederà la stessa cosa a New York ?

Per ora Giuliani e soci hanno segnato un punto, contro New York tollerante, liberale, dove si trova tutto e il contrario di tutto, facendosi una passeggiata. Il turismo a NYC, soprattutto quello interno, vive un boom, impensabile solo quattro anni fa. Il valore immobiliare sale a vista d'occhio ma qualche viaggiatore più attento e più curioso si accorge quanto alla fine del secolo quella sensazione di vivere "on the edge", propria di New York, sia sempre più sbiadita, incolore.

Ma il vero delitto non è il disegno di Giuliani, che in fondo segue la sua idea di politico conservatore, ma la complicità di artisti, giornalisti, opinion makers, organizzazioni per i diritti civili. Solo adesso cominciano a capire quale pericolo si nasconda dietro questa crociata contro la pornografia. Certo difendere le prostitute di strada, o le dei ragazze topless bar, anche se vanno all'università o tengono famiglia, è un po' dura se lo devi fare dalle colonne del New York Times. Anche articoli fortemente critici sull'operato di Giuliani non citano neppure il caso del piano regolatore e i porno shops. Mentre il New York Times lo cita solo come l'unico caso in cui Giuliani ha vinto di fronte ai giudici.

Naturalmente ciò non riguarda l'underground newyorkese, il mondo sotterraneo della notte, uno strano miscuglio di artisti-disperati-modelle-puttane-speculatori-papponi, che trovano a New York (e non solo a New York) la possibilità di vita e di esistenza negli "after hours", locali illegali che aprono alle quattro del mattino dove trovi alcool, droga e sesso. Questi locali aprono e chiudono, certo, a seconda dei capricci delle autorità, ma con l'inizio del proibizionismo (in questo caso sessuale) sono sempre di più ed più interessanti.

E ancora una volta New York sarà la cartina di tornasole di un mondo che ufficialmente ed apparentemente è pulito, ordinato, controllato e protetto, ma che non può fare a meno dell'altra parte di noi. Cioè la parte oscura ed alternativa che proprio perché è l'altra faccia della medaglia ha diritto di cittadinanza soprattutto a New York, la famosa grande mela in cui tutti posso sbizzarrirsi nel morso che più piace.

E la scena descritta all'inizio può quindi accadere ma con un finale più violento e più drammatico, esattamente come nel periodo del proibizionismo, in cui venivano arrestati tutti e l'alcool veniva distrutto a colpi di accetta, sulle damigiane e le bottiglie.

Ve lo immaginate un cellulare pieno di ragazze in g-strings e tanga colorati arrivare al posto della Polizia... ?????????????

ph. +39 0733 898989 / fax +39 0733 898987

167-050368

http://www.nose.it

NOSE®

Injected